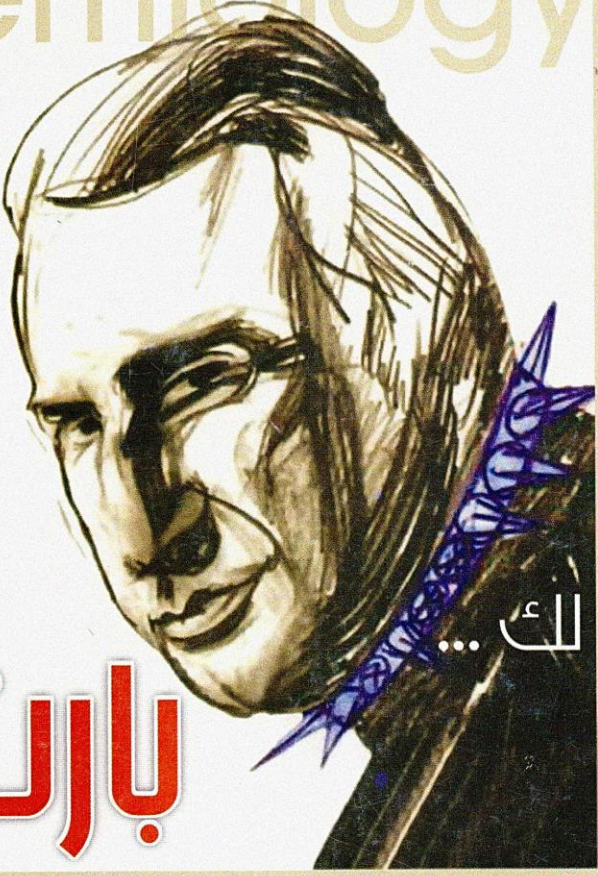
المجلس الأعلى للثقافة

المشروع القومي للترجمة

semiology



أقدم لك ... بارت

< تأليف

فيليب ثودى

وآن كورس

< ترجمة

جمال الجزيرى

< مراجعة وإشراف وتقديم

إمام عبد الفتاح إمام

547

المشروع القومى للترجمة

أقدم لـك..

بـــارت

تأليف

فيليب ثودى

و

آن كـــورس

ترجمة

جمال الجزيرى

مراجعة وإشراف وتقديم

إمام عبد الفتاح إمام

المجلس الأعلى للثقافة

٢٠٠٣

المشروع القومي للترجمة
إشراف: جابر عصفور

- العدد: ٥٤٧
- بارت
- فيليب تودى
وآن كورس
- جمال الجزيرى
- إمام عبد الفتاح إمام
- الطبعة الأولى: ٢٠٠٣

هذه ترجمة لكتاب:

Barthes
By
Philip thody
and An course

الصادر عن: ICon Books Uk

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة. ت: ٧٣٥٢٣٩٦ فاكس: ٧٣٥٨٠٨٤
El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo
Tel: 7352396 Fax: 7358084

تهدف إصدارات المشروع القومى للترجمة إلى تقديم مختلف الاتجاهات والمذاهب الفكرية للقارئ العربى وتعريفه بها ، والأفكار التى تتضمنها هى اجتهادات أصحابها فى ثقافاتهم المختلفة ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلس الأعلى للثقافة.

الفهرس

الموضوع	الصفحة
الفهرس	5
مقدمة المراجع	9
سؤال	13
شئ طبيعى	16
المصارعة الحرة	18
الأداء	20
مقدمة فى علم اللغة البنيوى	22
ما الذى تعنيه الكلمات ؟	24
طبيعة أم بنية ؟	26
أعراف الأداء	28
المعنى والاختلاف	30
هل النظر اعتقاد . . ؟	34
مقهى «النمط النموذجى»	35
معرفة أنه مختلف	36
الفن والواقع	40
العلامات الأيقونية ، والمحفزة ، والاعتباطية	46
عالم غارق فى اللغة	50
المحرمات	52
بارت ودريد	56
لا شئ أكثر طبيعة	58
قراءة فى العناصر	60
النظام والكلام	61
علم علامات الموضة	64

الشفرات والأعراف	66
محرمات الملابس	67
صورة الذات اللاواعية	69
علم علامات الحياة اليومية	70
مفهوم سارتر عن «سوء الطوية»	72
حتى نفهم بارت فى سياقه الصحيح	74
بارت وبرخت	76
ضد الوضوح	80
ضد الواقعية	84
هل هناك أسلوب طبيعى	86
أصول المبارزة المسرحية	88
السوربون ومنافستها	89
عمل راسين	90
حتى نفهم راسين	92
الطوطم والتابو	96
رؤية جولدمان لراسين	100
الباعث وراء الجانسينية	102
رؤية مورون الفرويدية	105
الجانسينى اليتيم	106
الحب والكراهية والتمرد	107
نمط متسلط	108
نظرية الهيمنة عند جرامشى	112
لستُ ناقدًا أدبيًا	114
موت المؤلف	115
عدم مناسبة حياة الكاتب	116
ضد سانت بيف	118
س / ز ١٩٧٠	119

ثلاثة آراء فى الأدب القصصى 120
وهم المحاكاة 122
قصة سيرازين 126
ساد، فورييه، لويولا 136
مؤسسو اللغة 140
ساد والسادية 141
الإمساك بعلامة القداسة 146
مواهب الإنسان المجتمعى 151
وجبات الطعام فى التناغم 152
الجنس 153
برنامج جديد للأدب 154
بارت 156
لا منتمى أم منتمى ..؟ 158
اللغة والأدب 160
بارت يزور اليابان 162
الكتابة كفعل متعد 166
لقطة من زمن الطفولة 167
عن التصوير الفوتوغرافى 168
الإشتياق والحب 170
ضد الأيديولوجيات السائدة 172
أهمية المال 174
تراث من التفسير 176
الإنتاج الحسى 178
موت بارت 180
قراءات أخرى 182
تحذير من المؤلف لدارسى بارت 183

مقدمة المراجع

أقدم لك هذا الكتاب

هذا هو الكتاب الثالث والأربعون من سلسلة « أقدِّم لك ..»، وهو يعرض لفكر الكاتب والناقد الفرنسى، صاحب التأثير الواسع، «رولان بارت Roland Barthes» (١٩١٥ - ١٩٨٠) الملقب بأستاذ علم العلامات.. «Semiology»(١) وهو علم ينظر إلى الموجودات البشرية على أنها أساسًا حيوانات لديها القدرة على التواصل، ولهذا نراه يهتم اهتمامًا رئيسيًا بطرق التواصل، وعلى رأسها الطريقة التى تستخدم فيها هذه الموجودات: اللغة، والملابس، والإشارات، وقص الشعور، والصور المرئية، والأشكال، والألوان... إلخ، لكى ينقل الواحد منهم ذوقه، وانفعالاته، وأفكاره، والمثل الأعلى لصورته، وقيم مجتمعه ... إلخ، وهى كلها أمور اهتم بها «بارت» الذى أصدر كتابه الأول فى باريس عام ١٩٥٣ بعنوان «درجة الصفر فى الكتابة»، وقد ترجم إلى الإنجليزية عام ١٩٧٢، والذى يتناول فيه الظروف التاريخية للغة الأدبية، ويصف صعوبات الممارسة الحديثة للكتابة؛ فالكاتب يلتزم باللغة، ولهذا تراه ينغمس فى الحال فى أنظمة مقالية معينة، وبأشكال خاصة من الكتابة تتشكل اجتماعيًا، وهى عبارة عن مجموعة من العلامات Signs باختصار ما يسميه «بارت» بأسطورة الأدب. ومن هنا مسّت الحاجة إلى البحث عن لغة غير مرقومة بعلامات Unmarked.

وهذا التحليل للغة والأدب - بصفة خاصة - يكمله كتاب بارت عن «الأساطير

---

(١) أو السيميوطيقا Semiotics: وهو العلم الذى سيصدر عنه العدد رقم ٤٥ من هذه السلسلة.

Mythologies» الذى أصدره فى باريس عام ١٩٧٥، وكان معظمه قد صدر على شكل مقالات فى مجلة «كفاح» التى كان يشرف على إصدارها ألبير كامى (١٩١٣ - ١٩٦٠)(١) ، وفى كتاب «الأساطير» يحرص بارت على إلغاء ما يسميه بالأمور «الطبيعية»؛ فنحن نقول من الطبيعى أن يرتدى المرء ملابس معينة، ومن الطبيعى كذا أو كيت ... إلخ، وهى كلها فى الواقع أمور متعارف عليها، ومن ثم فإننا فى الحقيقة نقصد بكلمة « طبيعى » أن نقول إن هذا الشىء أو ذاك مقبول اجتماعيًا، أو أخلاقيًا، أو جماليًا، أو الثلاثة معًا ! بل حتى الأكل والشرب والنوم، وممارسة الجنس، واستخدام اللغة ... إلخ، هى كلها ليست طبيعية؛ لأن نوع الأكل والشرب وطريقة تناوله، وكذلك مواعيد النوم، وطرق ممارسة الجنس، واستخدام اللغة وما إلى ذلك، هى كلها أمور يحددها المجتمع، ومن ثم فهى تتفاوت حسب اختلاف المجتمع، وتنوع الطبقة التى ينتمى إليها الفرد. باختصار: لا شىء طبيعى، وإنما كل شىء يتحدد وفق علاقاتنا بالبشر الآخرين، ولا معنى له إلا فى المجتمع الذى نعيش فيه؛ فهو الذى يقوم بعمليات «التطبيع» للقيم الأيديولوجية الخاصة التى تصبح كلية وشاملة!

ولقد استطاع مؤلف هذا الكتاب «فيليب تودى» أن يوضح، ببراعة، كيف استطاع « بارت » تطبيق هذه الأفكار على الأدب والثقافة الشعبية، والملابس والموضة - مبينًا السبب الذى جعل هذا المفكر يحتل مكانة رئيسية فى الحركة البنيوية فى ستينيات القرن الماضى، كما يصف إصراره على المتعة وحرية القارئ فى أن يكون وجوديًا أو ماركسيًا أو فرويديًا، أو أن يستخدم التأويلات البنيوية فى تفسير النصوص الأدبية؛ مما جعل منه واحدًا من كُتّاب التمرد فى العصر الحديث. ولهذا كان كتابنا هذا هو الرفيق - بل الصديق الصدوق - لكتاب سوف يصدر قريبًا فى هذه السلسلة تحت عنوان «علم العلامات Semiotics» .

---

(١) راجع قصة صدور مجلة «كفاح» فى الكتاب الخامس عشر من سلسلة «أقدم لك ..» عن «كامى» (رقم ٣٩٩ فى المشروع القومى للترجمة) ص٨٩ وما بعدها.

أما المؤلف «فيليب تودى .. Philip Thody» فهو أستاذ متمكن فى موضوعه؛ فقد ظل يعمل أستاذاً للأدب الفرنسى فى جامعة «ليدز» حتى تقاعد عام ١٩٩٣، وله العديد من المؤلفات إلى جانب كتابه هذا عن بارت؛ فقد سبق أن كتب عن «كامى» و«جان بياجيه»، و «ألدوس هكسلى»، و «بروست»، و «سارتر» (الذى صدر فى هذه السلسلة ـ العدد ١٤)، كما كتب عن «الخيال المحافظ»، و «القيصرية الفرنسية من نابليون الأول حتى شارل ديجول»، وعن «الأدب فى القرن العشرين» ... إلخ، أما الفنانة «آن كورس» فهى متخرجة من كلية الفنون الملكية، ولها الكثير من الأعمال الفنية فى الصحف والتليفزيون.

وبعد..

فإننا نأمل أن نكون ـ بترجمة هذا الكتاب ـ قد أضفنا جديداً إلى المكتبة العربية عن طريق المساهمة فى المشروع الرائد: «المشروع القومى للترجمة».

والله نسأل أن يهدينا سواء السبيل..

المشرف على سلسلة «أقدِّم لك..»

إمام عبد الفتاح إمام

ســـؤال

«عندى سؤال أود أن أسأله...»

فى عام ١٩٧٥ ، عندما بلغ رولان بارت الثانية والستين من العمر ، طرح السؤال التالى...



وبما أنه هو ذاته كان بروتستانتياً وشاذاً جنسياً ، ولم يحصل على درجة الدكتوراه قط ، فإن سؤاله كان ساخراً بدرجة واضحة ، كما كان تعليقًا شخصياً على ذاته.

ولكن الأهم من ذلك أن هذا السؤال أبرز اثنين من الاهتمامات الأساسية التى تظهر فى مجمل أعماله ، وهى الحاجة إلى التمييز بين الطبيعة والثقافة والاهتمام الذى يجب علينا أن نظهره فى الاستخدام الصحيح للكلمات.

أساطير

فى نظر بارت، من أفظع الأخطاء التى يرتكبها المجتمع الحديث أن يعتقد أن مؤسساته وعاداته الفكرية جيدة لأنها تساير ما يطلق عليه «طبيعة الأشياء».

أما الخطأ الثانى الذى يقع فيه المجتمع فإنه يرى اللغة ظاهرة طبيعية بدلاً من أن يراها مجموعة من العلامات العرفية، وأعرب بارت أثناء مناقشة أهدافه فى كتابه الشهير «الأساطير Mythologies» (١٩٥٧) عما يريد أن يفعله، قائلاً إنه يريد أن «يدمر فكرة أن العلامات طبيعية».



ليس هناك شيء طبيعي في كون المرء كاثوليكيا متزوجًا وحاصلاً على الكثير من الشهادات الجامعية، وربما في إنه أيضًا أنجب الكثير من الأطفال. إن ذلك مجرد مصادفة إحصائية وطريقة لتكييف ما ندين به لميلادنا وتربيتنا.



«شيء طبيعي»

من الأخطاء الشائعة جداً أن نستخدم كلمة «طبيعي» عندما نقصد إما مقبولاً اجتماعياً، أو مقبول أخلاقياً، أو موضحاً جمالياً، أو الثلاثة معاً. تفعل محطة الإذاعة الفرنسية أوربا واحد Europe I ذلك عندما تصدر سائقي السيارات، وهناك ملصق في مؤخرة سيارتهم به شعار إعلاني يقول «أوربا واحد، هذا طبيعي».



وليس أكثر طبيعية أن نستمع إلى محطة إذاعية دون أخرى، كما أنه ليس أكثر طبيعية أن نأكل البطاطس دون الإسباكيتى، أو نتحدث الألمانية دون الهندية، أو أو نفصل المسرح على السينما.

ربما تصبح الحياة أكثر سهولة بالنسبة لنا إذا عشنا فى مجتمع مثل مجتمع الطبقة الوسطى فى فرنسا، إذا تزوجنا فى كنيسة، واجتهدنا كى ننجح فى الامتحانات، لكن لا يوجد أى شيء طبيعى فى كل هذا.



المصارعة الحرة

معظم مقالات كتاب أساطير (١٩٥٧) ظهرت لأول مرة فى الصحف، والع
منها فى مطبوعة المقاومة أثناء الحرب التى تسمى كفاح combat التى كان أ
كامى (١٩١٣ - ١٩٦٠) أول محرر لها. بالرغم من أن مقالة «عالم المصارعة ا
كانت شديدة الطول بالنسبة للنشر فى صحيفة، إلا أنها تناسب ذلك الجانب
عمل بارت؛ حيث إنها تتحدث عن نشاط شعبى غير فكرى.

من المحتمل أنه فى فرنسا فى خمسينيات القرن العشرين، كان هناك أ
يحضرون مباريات المصارعة الحرة أكثر من الذين يقرأون الروايات أو يذهبون
المسرح.



إن مقالة بارت أفضل مقدمة لما اعتقد أنه يدور فى ذهن قارئ الروايات أو الم
على المسرح.

فى البداية يوضح بارت أن هناك فرقًا جوهريًا بين المصارعة الحرة وأى رياضة أصيلة مثل الملاكمة أو التنس.



بينما لا يقوم الملاكمون المحترفون إلا بمباراة واحدة كل ثلاثة شهور، نجد أن مصارعى المصارعة الحرة يقومون بعدة عروض فى الأسبوع، ولا يحاولون أن يخفوا هذه الحقيقة، من السهل تمامًا أن يتتبعهم المرء وهم يتنقلون من مدينة إلى أخرى ليقوموا بعروضهم.

الأداء

كلمة «أداء» هى الكلمة الوحيدة التى تعنى ما يقومون به.

لأنه لو كانوا يقومون فعلاً بما يتظاهرون أنهم يقومون به، سيحدث كل منهم إصابات بالآخر تمنعهم من أن يفعلوا ما يفعلونه ليلة تلو أخرى فى المدن المختلفة. علاوة على ذلك، فإن الجمهور ذاته يعرف أن كل ذلك مجرد تظاهر، وهذه نقطة مهمة، على حد قول بارت.



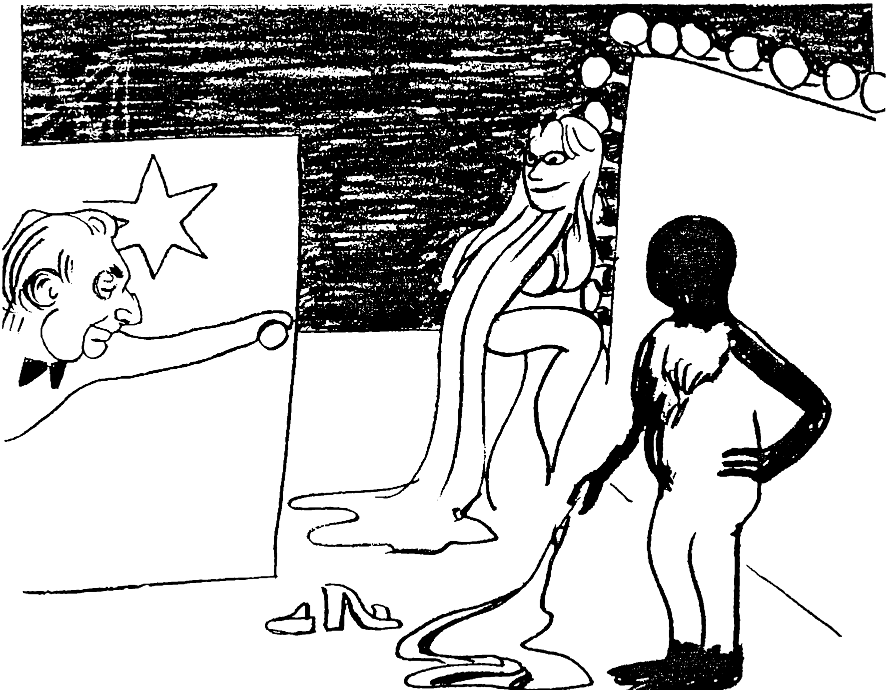


عندما قام إياجو بجعل عطيل يحترق بنار الغيرة(١).

---

(١) إياجو Iago: شخصية ماكرة خبيثة تجعل الغيرة الزائفة تأكل قلب «عطيل» فتكون سببًا فى أن يقتل البطل زوجته الطاهرة ديدمونة ـ فى مسرحية شكسبير الشهيرة (المراجع).

ولهذا السبب يذهب بارت إلى أن موقف المشاهد فى مباراة المصارعة الحرة يشبه كثيراً موقف قارئ الرواية أو مشاهد المسرحية. لو فكرنا قليلاً سنعرف أنه لم يكن هناك ديفيد كوبر فيلد أو إمّا بوفارى، وأن كل هذا شيء مصنوع(١).



نعرف أن الرجل الذى يمثل دور عطيل ليس جنرالاً مغربياً فى البندقية بالقرن السادس عشر، وربما لا يكون مغطى بدهان تلميع الأحذية مثلما كان لويس أوليفر الذى قام بدوره؛ فالمعتاد الآن أن يقوم ممثل أسود بالدور، لكنه ليس عطيل، ولا يقتل ديدمونه حقاً، مثلما أن العملاق هيستاكس لا يحاول حقاً أن يقتل الرجل المقنع فى نوبة من الغضب الأعمى الذى يقوده فى الظاهر إلى أن يلقى بنفسه نحو أرضية حلبة المصارعة من ارتفاع شاهق ويقفز فوقه بكل ثقله.

إنها فى المجمل مسألة استخدام العلامات، ومسألة علامات ليس لها أى مضمون فعلى.

(١) «ديفيد كوبر فيلد» قصة كتبها الروائى الإنجليزى تشارلز ديكنز (١٨١٢ - ١٨٧٠). أما «مدام بوفارى» فهى قصة شهيرة للأديب الفرنسى چوستاف فلربير (١٨٢١ - ١٨٨٠) صوّر فيها الحياة البرجوازية الفرنسية تصوراً لم يرق للكثيرين من أهل عصره فحوكم بتهمة الفحش والإباحية (المراجع).

مقدمة فى علم اللغة البنيوى

إذا استخدمنا المصطلحات الفنية فى علم اللغة البنيوى كما تصوره عالم اللغة السويسرى فردينان دى سوسير (١٨٥٧ ـ ١٩١٣)، فلا يوجد مدلول تشير إليه العلامات، كما لا يوجد مركز يضمن الحقيقة العليا التى تجعل العلامات تعمل بالطريقة التى تعمل بها.



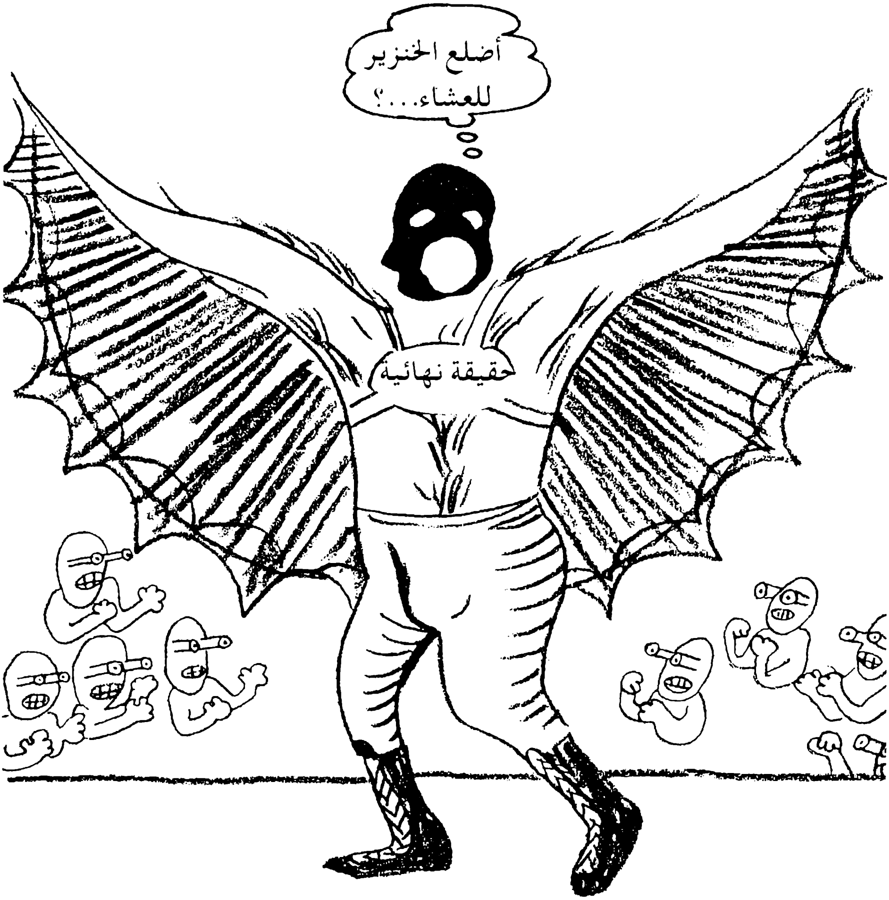
وفى هذا الصدد، تعتبر مقالة بارت عن المصارعة الحرة تطبيقا لنظريات سوسير على الثقافة الشعبية؛ فبالنسبة لسوسير، يجب علينا أن نميز عند مناقشة اللغة تمييزاً جوهرياً بين العلامة والشىء المدلول الذى تدل عليه.



ما الذى تعنيه الكلمات؟

البقرة هى نفس الشيء فى إنجلترا أو فرنسا، لكن كلمة Vache (بقرة فى اللغة الفرنسية) ليست نفس كلمة Cow (بقرة فى الإنجليزية)، وليست هناك أية علاقة داخلية بين كلمة Vacheوالحيوان فى الحقل لتجعلها تعنى بقرة، أكثر من أنها (الحيوان المجتر فى الحقل) تكفل أن الحروف C.O.W ستدل دومًا على هذا الحيوان دون غيره.





تعمل الكلمات بالطريقة التى تعمل بها نتيجة للمكان الذى تحتله فى تركيب الجملة؛ لأنها مختلفة عن بعضها البعض، وتنخرط فى نسق معين.

بالمثل، تعنى إيماءات مصارعى المصارعة الحرة شيئًا ما، لكن لا يرجع ذلك إلى ما يفكر فيه المصارعون أو يشعرونه من قبيل «سيدفع لى أجرًا ممتازًا مقابل ذلك، لكننى سأكون فى الحال مع فتاتى أو أتناول شرابًا مع زملائى»؛ فالإيماءات تستمد معناها من الأعراف التى تعلم منها البشر أن يعبروا عن انفعالاتهم، وأن يفهموا إيماءات الآخرين.

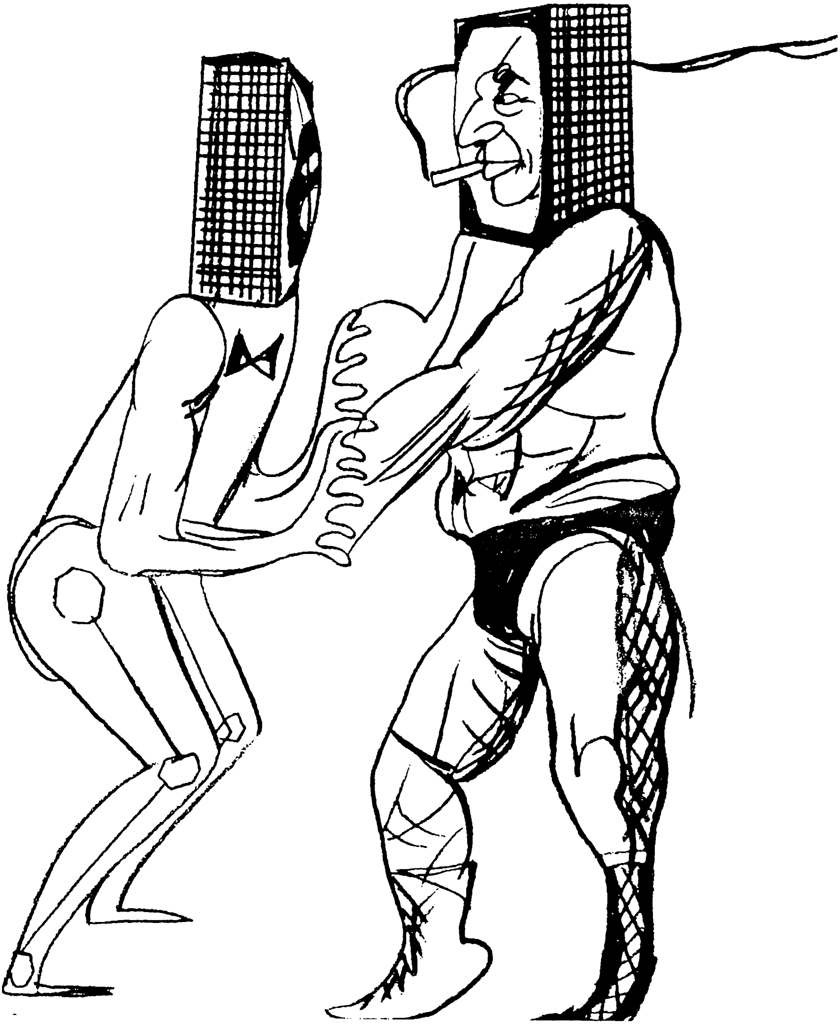
طبيعة أم بنية؟

تبدو إيماءات المصارعين طبيعية، كما يبدو طبيعيًا بالنسبة لنا أن نتحدث اللغة الإنجليزية.

لكن كل أشكال الاتصال مصطنعة؛ لأنها كلها تعمل نتيجة للبنية.

و

البنية تعمل فقط؛ لأننا نعيش فى مجتمع، لا فى حالة طبيعة.

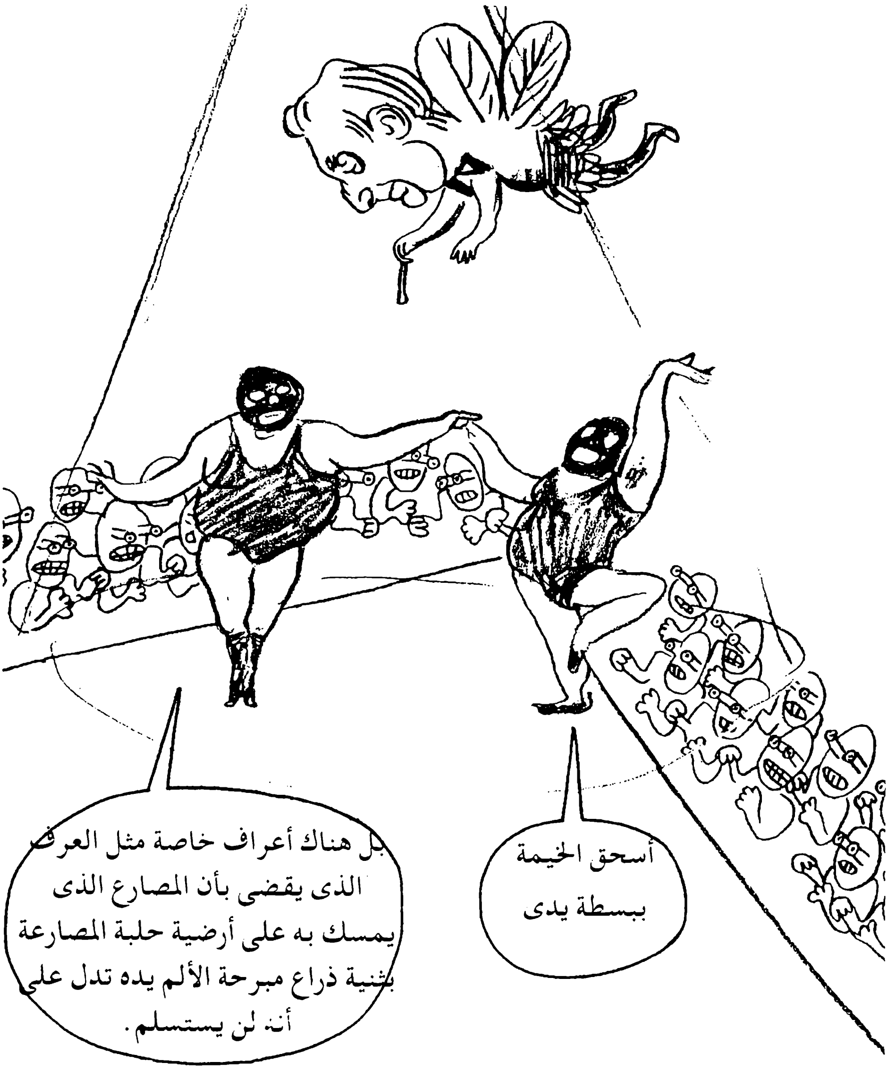


كما يقول سوسير، لا يوجد أى شىء طبيعى فيما يتعلق بالعلامات، كما أنها اعتباطية فى الأساس. ومقالة بارت عن المصارعة الحرة تعبير مقنع عن وجهة النظر هذه.

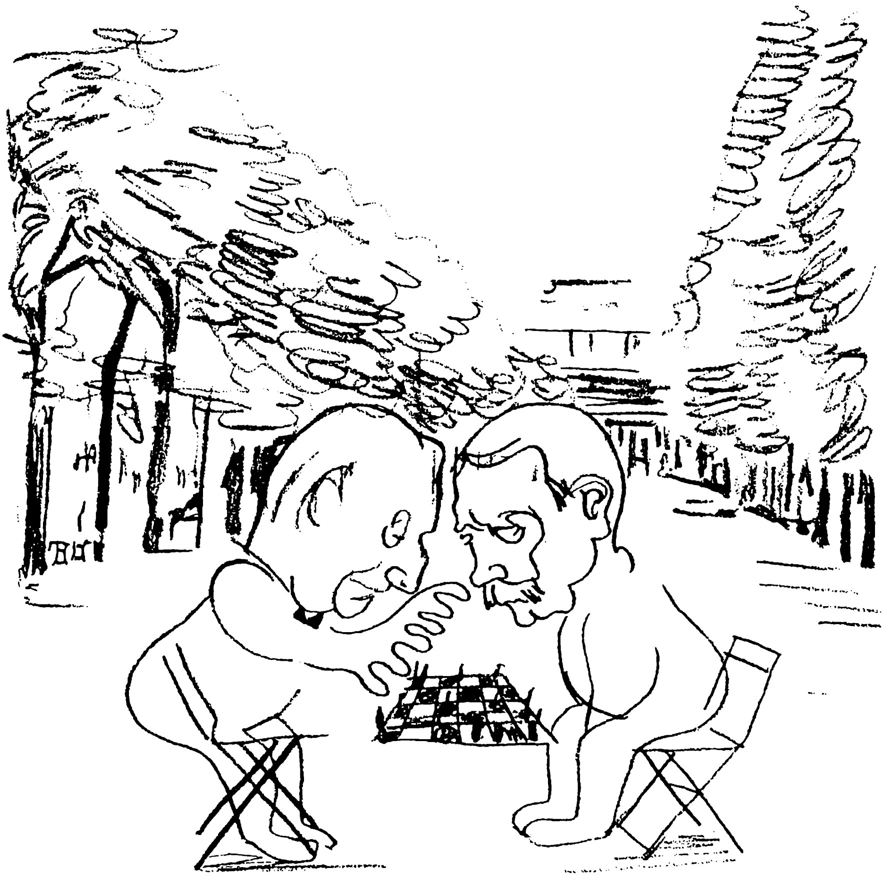


أعراف الأداء

أحيانًا تكون الحركات التى يقوم بها المصارعون مثل باليه غريب، أداء صُممت رقصاته بعناية يتم فيه تقديم العلامات العرفية على الغضب والإحباط والانتقام والانتصار النهائى بطريقة يعرف المتصارعون أن الجمهور سيفهمها ويقدرها.



لو سمحت الأعراف، وذلك ما اعتاد عليه المشاهدون، يمكنه أن يدل على نفس العزم بأن يشد أذنه اليسرى أو يصيح «فليحفظ الله أيرلندا».



تكمن أهمية بارت ككاتب عن اللغة فى قدرته على التعبير عن نظرية سوسير فى الطبيعة الاعتباطية للعلامات بالطريقة غير المتوقعة التى تناولها به فى «عالم المصارعة الحرة».

ولم يقم بذلك من خلال مصطلحات مجردة، بل من خلال الحديث عن تجارب يومية شائعة، وقام بذلك مثل جنرال بارع يهاجم العدو فيما يبدو أقوى مواقعه، وهو فى الواقع موقع مليء بنقاط الضعف التى تُظهر مدى هوانه.

المعنى والاختلافات

كل من لم يقرأ مقالة بارت، وطلب منه أن يضرب مثالاً على تجلى القوة الغاشمة والغضب الفائر فى أكثر صوره بساطة وطبيعية، يمكن أن يقول: «نعم، أعرف. مباراة مصارعة حرة».

وبعد قراءة بارت، تفقد هذه الرؤية اليقين المطلق، والطموح إلى تدمير فكرة أن العلامات طبيعية يتحقق من خلال تحليلها عندما تبدو فى أكثر حالاتها طبيعية، ولكنها فى الواقع تظل ـ كما كانت دوماً ـ جزءاً من شفرة متقنة، اعتباطية وبارعة جداً.



تتمثل فكرة سوسير الأساسية فى أن ما يخلق المعنى نظام علامات معين هو الاختلافات بين المصطلحات المستخدمة.

وأكثر مثالين يضربان إيضاحًا لأفكاره هنا إشارات المرور، الكلمتان الإنجليزيتان Pin (دبوس) و pen (قلم).



والنظام بهذه الصورة سيعمل بصورة مماثلة كانت «إشارة توقف» قد وضعت لها مجموعة من النقاط الزرقاء على خلفية بيضاء، أو «إشارة تقدم» قد وضعت لها مجموعة من الخطوط الصفراء على خلفية سوداء. سيكون هذا الاختلاف كافيًا، بل كافيًا أكثر من اللازم، ليجعل النظام يعمل.



وللوهلة الأولى أيضًا، يبدو أن مباراة المصارعة الحرة تناقض فكرة أن المعنى يخلق من الاختلافات. يبدو الأمر طبيعيًا تمامًا، حتى بالنسبة للمظهر الجسدى للمؤديين.



هل النظر اعتقاد؟

لذلك، عندما يفوز الشخص الطيب، كما يسمح له فى العادة أن يفوز، يمكن أن يشعر الجمهور أن الشرف والأمانة كوفئا، ولكن عندما يفوز الشرير، كما يسمح له أحيانًا أن يفوز، يمكن أن ينخرط الجمهور فى الانفعال الأكثر قبولاً، وهو الحنق الأخلاقى.



الرياضى المنتصب البارع يمكن أن يكون شريرًا مثل الوغد البدين المترهل الكسول فى الظاهر. زمام الأمر يتوقف على الأعراف، وعلى الاختلافات التى تتراءى فى الحال أمام العين.

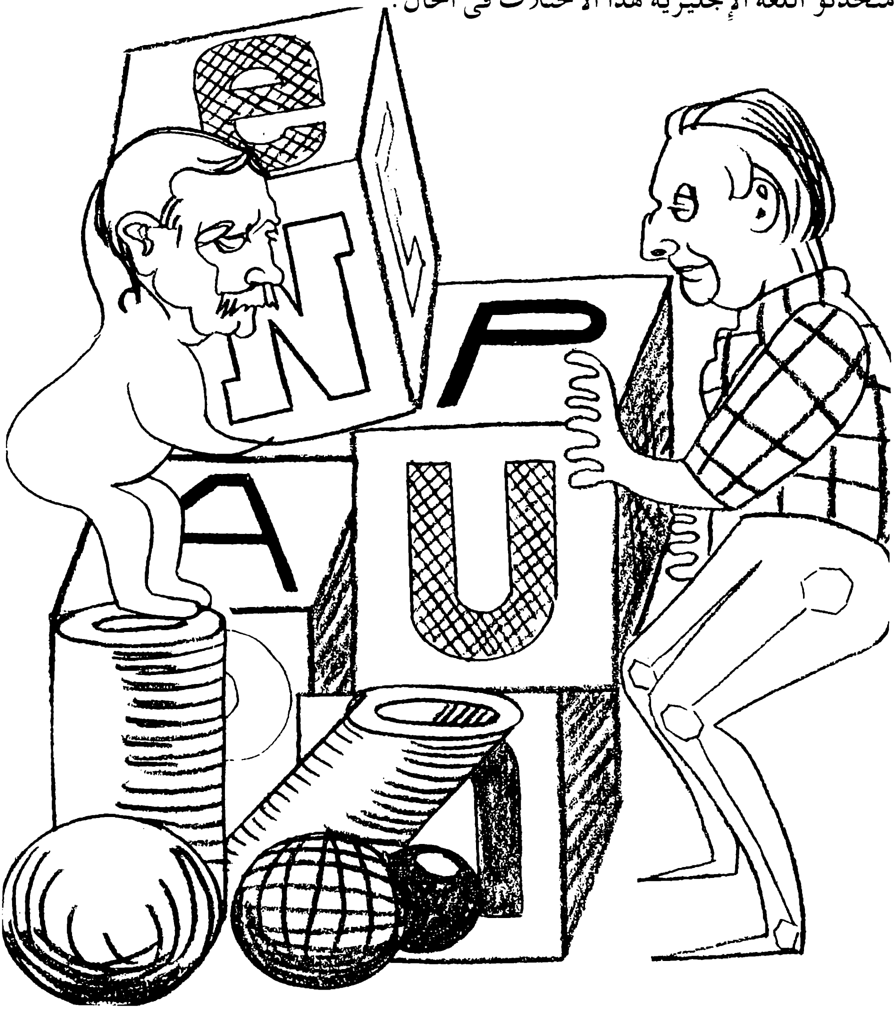
مقهى « النمط النموذجى»



عندما نفكرتفكيراً نقديًا فى تجربة مشاهدة مباراة مصارعة حرة، ندرك أننا قد خدعنا؛ فلقد جعلنا نعتقد أن طرق معينة فى النظر والتصرف طبيعية، وهى فى الواقع مركبات ثقافية.

معرفة أنه مختلف

لا يحتاج المرء إلى التأمل طويلاً فى طبيعة اللغة حتى يدرك أن سوسير على صواب، وحتى نخترع تفسيرنا الخاص للسبب فى أن كلمة «pun» (تورية) لا تعنى نفس معنى كلمة «pan» (مقلاة) لا يرجع السبب فى أن الكلمة الأولى تشير إلى صفة Punniness فى النكات التى تعتمد على اللعب بالكلمات ذات المعنيين المختلفين، وأن الثانية تشير إلى صفة- panniness فى طاسات القلى والقدور، ولكن يرجع السبب إلى أن الصوت المتحرك «u» مختلف عن الصوت المتحرك «a»، ويدرك متحدثو اللغة الإنجليزية هذا الاختلاف فى الحال.



عندما نبحث عن نظائر لفكرة بارت عن الأدب، من السهل تماماً أن نوضح أن الآخرين فكروا فى المشكلات بطريقة مشابهة تماماً، وتوصلوا إلى نتائج مماثلة، وإن كانت قد قدمت بصورة أقل إثارة.

من أساسيات تحليل بارت للمصارعة الحرة ونظرية سوسير فى الطبيعة الاعتباطية للعلامات ألا يخدع الجمهور.

كتب الناقد والشاعر الإنجليزى صمويل تيلور كولديردج (١٧٧٢ - ١٨٣٤) عند ذلك فى وقت مبكر عام ١٨١٧ فى كتابه سيرة أدبية.



أوضح كولريدچ أننا عندما نذهب إلى المسرح، نعرف تمامًا أن الممثلين «لا يقتلون إلا هزلاً» على حد قول هاملت، وأنه ليس هناك شيء حقيقي، ولكننا نتظاهر أمام أنفسنا أننا لا نعرف. إننا «نوقف عدم اعتقادنا». وكما لاحظ هاملت أيضًا أثناء حديثه عن سلوك ممثلٍ دور الملك، تتمثل المفارقة فى أننا يمكننا أن نذرف الدمع بسبب شيء ما نعرف أنه متخيل تمامًا.



(١) هيكوبا: هي الزوجة الثانية لبريامٍ ملك طروادة أثناء الحرب فى الأساطير اليونانية، وكانت سيئة الحظ جدًا؛ إذ قُتل أبناؤها أيضًا (المراجع).

يمكن أن نسأل سؤال هاملت فيما يتعلق بالمتردد على السينما الذى يبكى عند المشهد الأخير من فيلم «شرق عدن».

مات جيمس دين الذى يمثل دور الابن الذى يسترد أخيراً حب والده منذ أكثر من أربعين عاماً، لكننا ما زلنا نتأثر، مثلما يمكن أن نجد أنفسنا بسهولة نصيح فى غضب يائس عندما نرى «رجل الجبال» يثبت «الشرطى الخيّال الوحيد» بالدبابيس على لوحة التصوير الزيتى وهو يثنى ذراعه بقسوة مؤلمة مع أننا ندرك بالجزء الآخر من ذهننا أنها لا تؤلم على الإطلاق.



الفن والواقع

بارت كاتب مهموم بمفارقة كبرى من مفارقات الوضع البشرى.



الفكرة الأساسية فى مقالة بارت عن المصارعة الحرة فكرة مهمة من الوجهة الجمالية أيضاً. وما يطلبه منا أن نميز تمييزاً واضحاً فى ذهننا بين أحداث الحياة الواقعية والأحداث التى تقدم لنا فى التسلية الجماعية أو الأدب المتخيل.

لم يكن بارت أول كاتب يميز هذا التمييز ، فلقد تم التعبير عنه فى أشهر صورة ، ا يتعلق بالأدب المتخيل ، فى مقالة نشرها الناقد الشكسبيرى ل . س . نايتس ران «كم عدد أطفال حرم ماكبث؟» عام ١٩٢٣ .

كما لا يغيب عن بال قراءة مسرحية ماكبث ، يوجد عدم اتساق فى النص بين ما له حرم ماكبث فى الفصل الأول...



اللغز فى منزل ماكبث

سيستطيع ماكدوف أن ينتقم الانتقام المناسب لقتل زوجته وطفله (بناء على أوامر ماكبث) بأن يقتل نسل ماكبث. إذا كانت حرم ماكبث صادقة فى الفصل الأول، لكان هناك أطفال حوله يساعدونه فى القيام بذلك، ولكن بما أنه لا يستطيع ذلك، على حد قول النقاد، فإن هناك لغزاً فى الحياة العائلية لآل ماكبث لا يمكن تفسيره.



أوضح ل. س. نايتس فى مقالته أن كل تخمين من هذا القبيل مضيعة للوقت ونشاط يقوم على ما سيطلق عليه أحد أتباع لودفيج ڤتجنشين (١٨٨٩ ـ ١٩٥١) أو جلبرت رايل (١٩٠٠ ـ ١٩٧٦) خطأ مقولة category mistake .



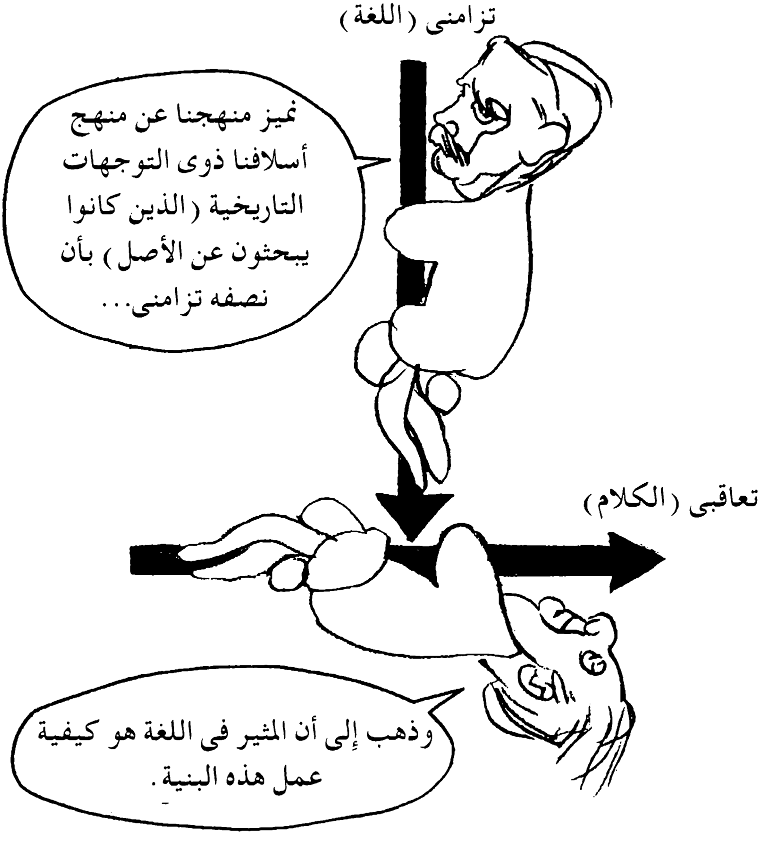
من دأب البشر أن يتخيلوا ما ليس حقيقة ، وأن يقبلوا شيئًا لم يحدث قط بأنه حقيقى مؤقتًا من أجل جعل جمهور المسرح أو جمهور الروايات يستجيب إليه ، ويشعر بطريقة معينة .

عناصر السميولوجيا

يدين بارت رسميًا لسوسير (وعلماء اللغة الرواد الآخرين) بكتابه القصير المتخصص جداً عناصر السميولوجيا (١٩٦٥). يعترف بارت بأن سوسير يحتل مكانة محورية فى تطور علم اللغة الحديث، خاصة فى إصراره على فكرة البنية. قبل المحاضرات التى ألقاها سوسير فى جنيف، ونشرت بعد موته بعنوان «دروس فى علم اللغة العام» (١٩١٦)، لم تكن دراسة اللغة كظاهرة اجتماعية عامة موجودة.



قبل سوسير، ركز علماء اللغة على كيف أن المتحدثين، كأفراد، ينطقون اللغة - ما أسماه سوسير «الكلام» - ولم يهتموا كثيراً بكيفية عمل اللغة، أى البنية التى صنعت منها (على حد قول سوسير) لغة ما، أى بنية منظمة للعلامات التى يعتمد معناها على اختلافها عن بعضها البعض. وتأثر بارت بسوسير ومعظم علماء اللغة المحدثين الآخرين، وذهب إلى أن المثير فى اللغة هو كيفية عمل هذه البنية.



لا يعنى ذلك أننا نرفض فقه اللغة التاريخى للماضى، الذى نصفه بأنه تعاقبى.

المنهج التزامنى أكثر جاذبية؛ لأن القدر الأعظم من نُظم الاتصال الأخرى تتم حتماً من خلال اللغة.

العلامات الأيقونية والمحفزة والاعتباطية

كما يؤكد سوسير، يتمثل تفرد اللغة فى أن علاماتها اعتباطية فى الأساس، الأمر الذى يمكن العلامات من أن تدمج بطرق لا حصر لها حتى توصل معانى مختلفة لا حصر لها، ولكن فى كتابه «عناصرالسميولوجيا» قدم بارت المصطلح الأكثر دقة وإفادة وهو «المحفزة»، الذى يوحى بأن هناك تفسيراً للطريقة التى تعمل بها بعض العلامات البصرية.



اقترح بارت أن هناك ثلاثة أنواع أساسية من العلامات: الأيقونية، والمحفزة والاعتباطية، وهى لا تختلف عن بعضها البعض اختلافًا صارمًا، ولكنها توجد على مستوى متدرج: بداية من العلامات ذات الوظيفة الوحيدة، أى الأيقونية، حتى العلامات ذات المعانى التى لا حصر لها، أى الاعتباطية.



ويرتبط بهذين ارتباطًا وثيقًا علامات الهوية التى تعرفها الأعراف المقبولة مثل أعلام البلدان والأزياء، لكن هذه العلامات تمتزج بالعلامات المحفزة عندما تؤدى إلى ارتداء ملابس المدنيين التى لها مجموعة معقدة، ومع ذلك تكون شديدة الوضوح من الإيحاءات فى المجتمع المحدد الذى نشأت فيه.

من الممكن أن نتخيل العلامات تستخدم بصورة مختلفة، كما كانت بالفعل فى فيلم الإنسان المجرد من شخصيته A Clock Work Orange (١٩٧١)؛ حيث نجد

الشاب أليكس الشرس المستهتر الحضرى وأصدقاءه يرتدون القبعات الكروية السوداء.



لكنه من غير المعتاد تماماً أن نجد علامة طبيعية بصورة مطلقة لدرجة أنها غير غامضة كلية.



عالم غارق فى اللغة



ومثل هذه العلامات ـ مثل الأمثلة التى ضربها سوسير: علامات الطرق، وشفرة مورس ـ محدودة للغاية(١) ولا يمكن لها أن تعطى إلا مجموعة قليلة جداً من الرسائل.

---

(١) نظام الشفرات التى ابتكرها المخترع الأمريكى «صمويل. ف. مورس» (١٧٩١ ـ ١٨٧٣) بإرسال التلغرافات عن طريق الدائرة الكهربائية. وتسمى أيضاً «إشارات مورس» (المراجع).



بسرعة الضحكة التى تبدر من المرء الذى يرى الصورة الساخرة، تصير الصورة ذات معنى فقط عندما يمد المشاهد ذاته بنوع من التعليق اللفظى الهامشى على الصورة لنفسه، كما يفعل كل شخص تقريبًا.

يقول بارت فى فقرة أساسية من كتابه «عناصرالسيميولوجيا»، مستخدمًا العلامة الكتابية لإمالة الحروف حتى يبرز أهمية ما يقوله: إنه طالما أن هناك مجتمعًا يتحول كل استخدام إلى علامة على ذاته.

المحرمات

لا شيء فى المجتمع عديم المعنى دومًا، وهذه فكرة تتضح من أن دراسة المحرمات كمجال للبحث الفكرى تأثرت كثيراً بعلم العلامات.



من المستبعد تمامًا أن يكون إحجام اليهود عن لحم الخنزير أو المسلمين عن الخمر - على سبيل المثال - نابعًا من رغبة فى تجنب التسمم أوالسكر(١).

---

(١) هو تحريم دينى فى المقام الأول، ولا ينفى ذلك أضراره البدنية (المراجع).



بما أن الخمر لعبت دوراً شديد الأهمية فى الشعائرالمسيحية ؛ فلقد تم تكريس استخدامها من خلال تشكيل مادة المعجزة الأولى ، وتحول الماء إلى خمر فى حفلة العرس بقانا فى الجليل (إنجيل يوحنا ، الإصحاح الثانى ١ ـ ١١) ، فإن تحريم استهلاكها كان طريقة مريحة جداً للمسلمين حتى يظهروا مدى اختلافهم عن المسيحيين (١) .

(١) ليست المسألة مجرد إظهار الاختلاف ، لكنه تحريم دينى كما ذكرنا ، وهناك مَنْ يرى أن الخمر محرمة أيضاً فى المسيحية اعتماداً على قول القديس بولس «وخمراً ومسكراً ، لا نشرب» ـ أما ما يذكر فى الأناجيل على أنه خمر فهو ضرب من النبيذ ـ غير مسكر ـ كان يكثر زراعته فى فلسطين (المراجع) .

قوانين الطعام المباح فى اليهودية

علامات الغذاء.

تحريمات لحم الخنزير والمحار ومزج اللحم باللبن.

علامات الجسد...

ختان الذكور، عدم قص الشعر واللحية...





إن تطبيق علم العلامات البارتى [نسبة إلى بارت]
على دراسة المحرمات يبرز التمييز الأساسى بين الوقائع المادية والمؤسسات أو الأحداث الاجتماعية؛ فالوقائع المادية خاملة ومحايدة، أما المؤسسات أو الأحداث المادية فتتميز دومًا بقدرتها ع الكلام، ومن ثم قدرتها على أن تنتج معنى معينًا. وأهمية المحرمات كعلامات يمكن أن تنفصل عن حاجة هذه المحرمات إلى أن يتم نقلها والتعبيرعنها من خا اللغة.

بمعزل عن سوسير: ما بعد البنيوية

يبدأ بارت فى الخروج على سوسير ؛ فلقد أخطأ سوسير عندما زعم أن علم اللغة سيصير فى النهاية مجرد جزء من علم العلامات العام.



تجاوز بارت سوسير، الأمر الذى جعله أحيانًا يحظى بلقب «ما بعد بنيوى». ويعنى ذلك تجاوز رؤية سوسير بأن العلاقة بين العلامة والمدلول علاقة اعتباطية فيحسن بنا أن نصف هذه العلاقة بأنها محفزة، الأمر الذى يجعلنا نتجنب الإيحاء بأنها علاقة طبيعية، وكذلك الإيحاء قرين كلمة «الاعتباطى» بأنها لا عقلانية.

بارت ودريدا

يذهب بارت إلى أن وضع العلامات اللغوية (وحتى غيراللغوية) فى سياقاتها الاجتماعية سيفسر طريقة وسبب عملها. وهذا الجانب فى فكره يربطه بما بعد بنيويين آخرين، خاصة چاك دريدا (وُلد ١٩٣٠).



إلا أن بعض جوانب هذه الفكرة موجودة على وجه الإمكان فى إصراره على كيف أن «موت المؤلف» يخلق «حرية القارئ»؛ فهو هنا مستعد لأن يقر، مثل دريدا، بأنه لا توجد أية سلطة نهائية تقرر معنى النص، كما لا يوجد معنى نهائى مقترن بالعلامة.

لا يمكن أن يوجد معنى نهائى مقترن بالعلامات؛ لأنها تتغير دومًا حسب السياق.

فى عرف اللغة الفرنسية العامية، تعتبرالراء المفخمة جزءًا عاديًا جدًا من السلوك الصوتى الذى يقوم شخص فرنسى من جنوب اللوار بتوصيل معناه من خلاله.



هناك حالات أخرى فى المجتمعات الإنجليزية والفرنسية على السواء؛ حيث نجد أن طريقة الكلام أو اللبس أو الأكل أو الشرب يمكن أن تتخذ إيحاءات مختلفة تمامًا حسب السياق.

لا شيء أكثر طبيعية

فى الإذاعة الإنجليزية والفرنسية على السواء، من الشائع أن يقرأ النشرة الجوية شخص بهلجة إقليمية دون اللهجة المعيارية التى تُستخدم فى العاصمة. وبالرغم من أن هذه العادة لاعقلانية، فإنها ذات وظيفة علاماتية واضحة.



من الأخطاء الأساسية التى يهاجمها بارت فى كتابه «عناصر السيميولوجيا» هو الميل إلى النظر إلى اللغة بوصفها وسيلة محايدة لتواصل، لدرجة أنها تصير مساوية لمجموعة من الرموز الرياضية. وهذه هى الرؤية التى وضعها الكاتب المسرحى توم ستوبارد (وُلد ١٩٣٧) على لسان شخصية هنرى فى مسرحيته «الشيء الحقيقى» (١٩٨٢): «الكلمات بريئة، محايدة، دقيقة، ترمز لذلك، تصف ذاك، تعنى هذا، لدرجة أنك إذا اعتنيت بها أمكنك أن تبنى طرقًا توصلك إلى الفهم والنظام.



قراءة فى العناصر

عناصر علم العلامات عنوان مضلل؛ لأنه لا يعدو أن يكون «أوليًا»؛ لذلك يجدر بنا أن نقدم بعض المفاتيح التى تساعدنا فى قراءة هذا النص. تتمثل الفكرة الأساسية عند بارت فى أن كل الظواهر الثقافية منظمة فى لغاتها الخاصة. ومن الأفكار الأساسية الأخرى الفكرة التى لاحظناها من قبل، وهى أن اللغة ليست - فى نظر بارت - جزء من علم العلامات العام كما يقول سوسير، بل يذهب بارت إلى أن علم العلامات جزء من اللغة. ما معنى ذلك؟ معنى ذلك من الوجهة العملية أن نضع نظامًا (مثل اللغة عند سوسير) فى مقابل تجليات ذلك النظام (أمثلة من الكلام، الكلام عند سوسير).

ويرى بارت أننا نجد أدلة على هذا التباين فى عمل المفكرين الفرنسيين الآخرين، على سبيل المثال فى الأنثروبولوجيا البنيوية لكلود ليفى شتراوس (وُلِد ١٩٠٨).



النظام والكلام

هذا الانفصال الأساسى بين «النظام» و«الكلام» يسرى كذلك على منتجات ثقافية أخرى، مثل الطبيخ.

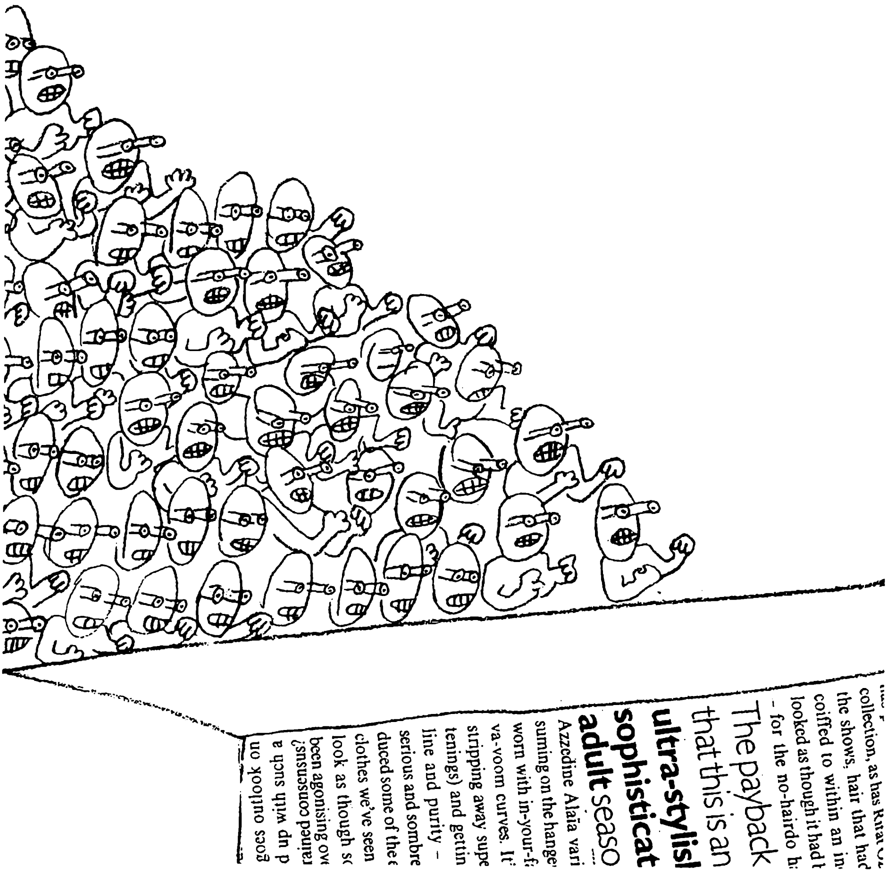
النظام	الكلام
أ ـ قواعد الاستبعاد (المحرمات).	على سبيل المثال،
ب ـ التقابلات (لذيذ / حلو).	تقاليد العائلة،
ج ـ قواعد الارتباط (على مستوى الطبق أو قائمة الطعام).	والتقاليد القومية
د ـ طقوس الاستخدام.	فى الطبخ.



(١) الموس Mousse: حلوى من القشدة والبيض (المراجع).

يمكننا كذلك أن نطبق هذا التقارب بين النظام والكلام على السيارات أو الأثاث أو الملابس، فلنضرب مثلاً بملابس الموضة.

الكلام	النظام
لا شيء فعلاً	أ ـ كشيء مكتوب عنه.
النموذج (بالرغم من أن النموذج هو التجلي الوحيد للنظام)	ب ـ كشيء مصور فوتغرافيا.
عمليات دمج فعلية للملابس	ج ـ كما يتم ارتداؤه في دمج شرعي.




النظام الجذاب لبارت هو النظام المرتبط بالموضة.
اعتقد بارت أنه اكتشف لغة نقية فى نظام صحافة الموضة.
الكتابة تتناول الملابس ـ أى النظام ـ كما أن الكتابة تشمل أيضًا أوصافًا للملابس ـ أى الكلام.
The "it" dress: a camel shift
is the one to have
The smart jacket is
demure: toughen it up
with a Perspex visor

علم علامات الموضة

فى كتاب لاحق أكثر تخصصاً بعنوان «نظام الموضة» (١٩٦٧)، أظهر بارت بطريقة عملية كيف أن علم العلامات جزء من علم اللغة، وهنا تختلف آراؤه عن آراء سوسير.



لم يكتب بارت عن الموضة ذاتها ـ بمعنى الملابس التى تعلن عنها الموديلات ـ وإنما عن اللغة التى توصف بها الملابس؛ فبدلاً من أن يقدم وصفًا للملابس المعلن عنها فى مجلات Vogue, L’écho de la mode, Elle, Le Jardin des Modes طوال فترة ستة شهور فى أواخرالخمسينيات من القرن العشرين. ركز بارت جل اهتمامه على اللغة التى يستخدمها المحررون وكتاب الموضة.

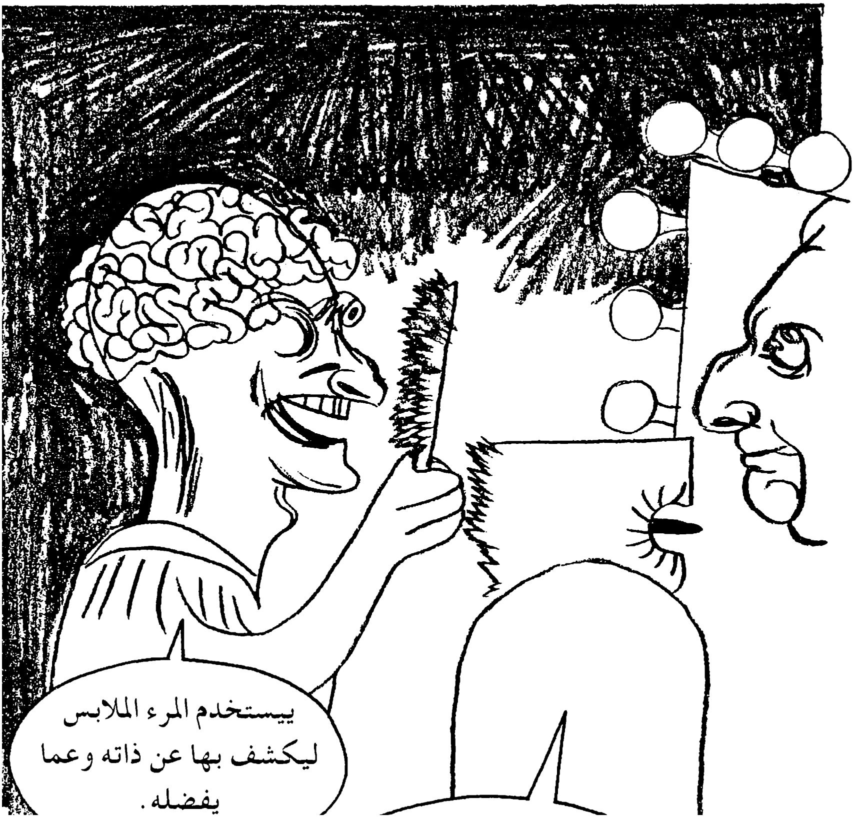
علم العلامات، أوالسيميوطيقا، كما سماها واحد من روادها الأوائل الفيلسوف الأمريكى س. س بيرس (١٨٣٩ ـ ١٩١٤)، علم أقل صرامة وإبهامًا مما يخرج به المرء من محاولته لفهم سوسير أوبارت.

ليس المضمون اللغوى هو الهدف الوحيد للتحليل العلاماتى؛ فيمكن تحليل كل أنواع العلامات من منظور علم العلامات، كما يتضح من دراسة بارت للملابس.



الشفرات والأعراف

إن الفنان الثورى الذى يعتقد أنه يرتدى ملابسه بصورة طبيعية تماماً عندما يقظ يومه ببنطال چينيز ممزق وسويتر قديم، إن هذا الفنان يراعى مجموعة من الأعرا هى أيضاً مشفرة جيداً، كما أن لها نفس الطاقة التعبيرية لأعراف الموظف الحكو المحافظ الذى يرتدى الحلة السوداء والقميص الأبيض ورابطة العنق الطويا أو الببيونة.



محرمات الملابس

أيًا كان ما نرتديه، فإنه يحمل رسالة للمجتمع ككل.



يمكننا، إذا أردنا، أن نتجاهل هذا التحذير، إلا أننا فى هذه الحالة سنقاسى من جراء الصورة التى خلقناها عن أنفسنا فى أذهان الناس الذين ينظرون إلينا.

ربما لن يكون شاب البنك Punk الذى يضع دبابيس أمان فى حلمتى أذنيه قادراً على أن يفسد سلوكه فى ضوء الإطار الفكرى الذى يطوره عالم العلامات، إلا أنه مهيأ بوجه عام ليدفع ضريبة اجتماعية معينة طالما أنه لا يحجم عن قبول الاستهجان الذى يثيره مظهره فى جمهور دافعى الضرائب(١). علق چورچ أورويل (١٩٠٣ - ١٩٥٠) على خطوة الأوزة فى إنجلترا، إنجلترا الخاصة بك (١٩٤١):



(١) كلمة Punk تعنى أصلاً «عديم القيمة»، ثم أطلقت على حركة تمرد بين الشباب ظهرت فى إنجلترا فى أواخر السبعينيات، وتميزت بالخروج على الأعراف الاجتماعية وتبنى الموسيقى الصاخبة (المراجع).

صورة الذات اللاواعية



إن علم علامات الحياة اليومية ، الذى يعتبر بارت مؤسسه الأول ، مدرسة الأمانة الفكرية ، وأول ما تشتمل عليه هو أنه لا يجب على أى أحد أن يجهل حقيقة أن العلامات التى يسقطون من خلالها صورة ذاتهم على العالم تعبيراً عن خيار واع .

علم علامات الحياة اليومية

أمدنا القديس الدومينكى المعروف باسم الأب بيير (هنرى جرويه، وُلِد عام ١٩١٢) بمثال آخر على علم علامات الحياة اليومية، ولقد أصبح هذا القديس مشهوراً بين عشية وضحاها فى وسائل الأعلام فى باريس من خلال الحملة التى شنها أثناء شتاء ١٩٥٢ القارس لإنقاذ المشردين الذين كانوا ينامون تحت الكبارى فى باريس، حتى ينقذهم من الموت من الجليد.



لكن الأب بيير كان له كذلك قص شعر قصيرة رائعة وذقن رسولى منساب، ومظهره هذا أشار بصورة طبيعية فى الظاهر إلى اختلافه عن أعراف العالم الحديث وحماسه للمثال المسيحى.



أماالفرق فهو أن لحية الأب بيير وتسريحة شعره غير صادقتين؛ فهما يتظاهران بأنهما طبيعيتان، بينما هما متصنعتان بدرجة عالية؛ فهما مجموعة عرفية من العلامات مثل الزى الذى يؤدى به مصارعو المصارعة الحرة عروضهم.

مفهوم سارتر عن « سوء الطوية »

يشبه موقف بارت ـ من الوجهة الفلسفية، خاصة فى النهج الذى ابتدعه فى تحليل علم علامات الحياة اليومية ـ مفهوم «سوء الطوية» الذى طوَّره چان بول سارتر (١٩٠٥ ـ ١٩٨٠) الذى عاش فى نفس الفترة تقريبًا.

ذهب سارتر إلى أن البشر أحرار دومًا، ويعرفون دومًا أنهم أحرار، لكنهم يحاولون دومًا أن يتظاهروا أمام أنفسهم بأن أعمالهم مقدرة سلفًا.



« سوء الطوية »

يسمى سارتر ذلك «الإيمان السيء»، ويمكننا أن نضبط أنفسنا متلبسين به فى الغالب.



إن علم علامات الحياة اليومية عند بارت لا ينفصل عن رؤية سارتر للحرية البشرية ولمسئوليتنا عن اختياراتنا.

كما لا يوجد عند سارتر ذلك الشىء الذى نسميه «الطبيعة البشرية» التى تصنعنا، كذلك يقول بارت بأن ذلك يسرى أيضًا على الطريقة التى تبدو بها فى أعين الآخرين؛ فكما نختار الشخصية التى نتمنى أن نكونها، كذلك نختار الطريقة التى نوصلها من خلال أسلوب ارتدائنا للملابس، وكذلك من خلال أسلوب كلامنا.

حتى نفهم بارت فى سياقه الصحيح

من المهم أن ندرك أن بارت يعبر بصدق عن زمنه، مثلما يفعل سارتر وألبير كامى، خاصة فى تلك الفترة الحرجة فى فرنسا التى امتدت من الاحتلال الألمانى لها ١٩٤٠ ـ ١٩٤٤ حتى ثورة الطلبة عام ١٩٦٨.



هناك ملمحان يميزان ـ بوجه خاص ـ تلك الفترة ويميزان بارت ذاته: تعاطف مع الماركسية، وميل دائم إلى تقديم الطبقة العاملة بصورة جميلة، وتقديم الطبقة الوسطى أو البرجوازية ـ كما يطلق عليها بارت دوماً ـ بصورة قبيحة.



أما رواد المسرح البرجوازيون الذين يعجبون بهذا الممثل أو هذه الممثلة ويريدون أن يروا ما هما عليه «فى الحياة الحقيقية» فأقل صدقًا وإدراكًا بكثير.

بارت وبريخت

بارت فرنسى حتى النخاع، وإحالاته الفكرية إحالات فرنسية فى الغالب الأعم، ونادراً ما يضرب أمثلة من خارج الأدب الفرنسى. ومن الاستثناءات البارزة مناصرة بارت للكاتب المسرحى الألمانى برتولت بريخت (١٨٩٨ - ١٩٥٦).

فى الفترة من ١٩٥٣ حتى ١٩٥٧، قاد بارت حملة حقيقية مناصرة لبريخت الذى وصفه فيما بعد بأنه...



فى شهر مايو عام ١٩٥٤، وجد بارت فى زيارة فرقة جماعة برلين -Berliner En semble لبريخت إلى باريس فرصة ذهبية لتفسير إعجابه بكاتب كمنت جاذبيته أيضاً فى رفضه للمسرح القائم على المال؛ فكانت جماعة برلين تقدم مسرحيات تستطيع الطبقة العاملة أن تحجز تذكرة لمشاهدتها؛ لأن هذه الفرقة كانت تدعمها حكومة الجمهورية الديمقراطية الألمانية (ألمانيا الشرقية التى تلاشت الآن).

بخلاف كامى وسارتر، لم يستخدم بارت قط عمله الأدبى ليتكلم بصراحة عن السياسة، إلا أنه كان عنده، مثل غالبية الكتاب الفرنسيين فى القرن العشرين، تعاطف كبير مع آراء كارل ماركس (١٨١٨ - ١٨٨٣). وبالرغم من أنه لم يكن ماركسياً فى أية فترة من حياته، إلى أنه شارك تلاميذ ماركس وأتباعه نفوراً شديداً من الطبقة الوسطى، كما شاركهم النظر إلى أدب الماضى بصفته انعكاساً لصراعات الطبقة الوسطى فى زمانها.



أثر التغريب عند بريخت

مثل هذه الآراء هى التى جعلت من مسرحيات بريخت مثالاً رائعًا على نوع الأدب الذى أعجب به، خاصة لأن عروض فرقة جماعة برلين بالإضافة إلى رأى بريخت ذاته فى المسرح تطابقت مع رؤية بارت لكيفية عمل العلامات فى الأدب. إن المصطلح الذى استخدمه بريخت للتعبيرعن رأيه فى المسرح هو أثر «التغريب»، وهو نوع من التمثيل قدمه بارت على أنه ذو قدرة كبيرة على منع الجمهور من أن ينسى أن كل ما يشاهده مجرد تمثيل.

هناك تشابه واضح بين المقالات التى كتبها بارت عن بريخت فى أوائل خمسينيات القرن العشرين لدورية تسمى «المسرح الشعبى» Théâtre Populaire ومقالة المصارعة الحرة فى كتابه «أساطير».



لأن العيب الفظيع للفن البرجوازى ـ فى نظر بارت ـ هو ميل هذا الفن إلى إقناع القارئ أو المشاهد أنه فن حقيقى ، وبالتالى استمرار الوهم بأن العلامات طبيعية .



إن المفهوم الرومانسى للصدق ـ للمثل الذى يهز وجدان الجمهور ؛ لأن وجدانه هو ذاته قد تحرك بالفعل ـ أبعد ما يكون عن المبدأ الجمالى الذى يستقيه بارت من نظرية بريخت فى المسرح وتطبيقه لها .

ضد الوضوح

عندما ظهر كتابه «أساطير» عام ١٩٥٧، كان بارت قد أصبح شخصية شهيرة فى الوسط الثقافى الفرنسى. وكان قد نشر عام **١٩٥٣** كتابه «درجة الصفر فى الكتابة»؛ حيث أكد أنه متمرد فى العالم الأدبى الفرنسى بأن رفض فكرة أن الوضوح هو أهم صفة فى العمل الأدبى النثرى.

منذ القرن السابع عشر، خاصة منذ نشر كتاب «فن الشعر» عام ١٦٧٤ لنيكولا بوالو (١٦٣٦ - ١٧١١)، جعل كل طالب فى كل مدرسة ثانوية فرنسية يحفظ بيتى شعر بوالو...



ليس الوضوح صفة مطلقة لا غنى عنها فى النثر؛ فهى من ملحقات الطبقية، أى طريقة فى الكتابة بمثابة علامة على أنك عضو فى طبقة معينة تتحدث إلى الأعضاء الآخرين من نفس الطبقة.

يؤكد بارت أن الوضوح ليس أكثر عمومية أو مرغوبًا بصورة عامة أكثر من عادة قراءة صفحة نثر من اليسار إلى اليمين؛ فالثقافات التى تستخدم اللغة العربية تقرأ من اليمين إلى اليسار دون أن يعيقها عائق.



فيما بعد عام ١٩٧٨، تقدم بارت خطوة أخرى عندما زعم بأن هناك ميزة موجبة فيما أسماه عدم القابلية للقراءة illisibilité. وقال إن ذلك حصان طروادة فى معقل العلوم الإنسانية.

عندما يُكتب الكتاب بطريقة تتفادى فخ الوضوح الفرنسى التقليدى، فإنهم يدمرون فكرة أن العلامات طبيعية، بل وأكثر من ذلك...



لم يتفق كل شخص على رفض الفكرة التى اقترنت ـ منذ نشر كتابة «مقال حول عالمية اللغة الفرنسية» عام ١٧٨٤ للكاتب أنطوان ريڤارول (١٧٥٣ ـ ١٨٠١) ـ بالاعتقاد فى أن اللغة الفرنسية تمتلك وضوحًا تطمح إليه اللغات الأدنى كالإنجليزية أو اللاتينية أو الإغريقية دون طائل.

إن رفض بارت لما رأى فيه فكرة تقليدية عن الوضوح ظل ثابتًا فى أعماله، وربطه بمفكرى القن العشرين الآخرين الذين هيمنوا على الساحة الثقافية الفرنسية فى ستينيات القرن العشرين.



ضد الواقعية

فى كتابه «درجة الصفر فى الكتابة»، يرى بارت أنه لا يوجد ما يسمى الأسلوب الطبيعى أو الواقعى فى الكتابة. إن الروائى الذى يجعل شخصياته يقولون «سحقًا لك» أو «اللعنة»، أو الذى يصف ما يأكلونه أو يرتدونه، هذا الروائى لا «يخبرنا بكيفية كون الشئ» حقًا.



إن الواقعية، مثل كل الأجناس الأدبية الأخرى، تتكون من مجموعة من الأعراف: كلمات وقحة، فقر مدقع، إيماءات فجة، انحطاط جنسى، اهتمام إنسانى شديد، زواج تعس، خلفية كئيبة، وجوه من البؤس الحاد.

إن الواقعية تقوم على المعرفة التى يتقاسمها القارئ والكاتب منذ البداية بأن كل شخص سيصل إلى نهاية متأزمة وربما دموية.



هل هناك أسلوب طبيعى؟

فى عام ١٩٥٣ ، كما يدل عنوان «درجة الصفر فى الكتابة»، رأى بارت طريقًا للهروب من الافتعال الذى يؤثرعلى كل أنواع الكتابة، والذى فسرها بشكل شخصى فى كتابه «رولان بارت بقلم رولان بارت» (١٩٧٥) .



اقترح فى عام ١٩٥٣ أن أحد الحلول يكمن فى نوع الكتابة التى مارسها ألبير كامى فى روايته الأولى «الغريب» عام ١٩٤٢ : أسلوب محايد تمامًا خال من الانفعال، مثل ذلك الأسلوب الذى طوّره إرنست همنجواى (١٨٩٩ ـ ١٩٦١) ، أو المتضمن فى ملاحظة چورچ أورويل الشهيرة : «النشر الجيد مثل زجاج النافذة» .

في عام ١٩٧٠ ، وهو العام الذى نشر فيه بارت كتابه س / ز، أدرك بارت أن هذا الأمل فى أسلوب مباشر طبيعى مستقيم مجرد وهم، وكما لاحظ الكاتب المسرحى الأيرلندى أوسكار وايلد (١٨٥٤ ـ ٩٠٠ ـ) ذات مرة. . .



إن الحل الوحيد هو تبنى شعار الممثل الرومانى، كما قال بارت فى مقالة من مقالات درجة الصفر للكتابة.

بما أنه لا يوجد إنسان يمكن أن يتكلم أو يكتب بتلك الطبيعية التى تميز الحيوان الذى يجرى أو السمك الذى يعوم، فإن الشيء الوحيد الصادق الذى يمكن القيام به هو عدم التظاهر مطلقًا بأن ما ترتديه أو تقوله أو تكتبه ليس إلا جزءًا من شفرة عرفية.

أصول المبارزة المسرحية

حتى نقدر بارت «الغريب»، علينا أن نفهم لا خلفيته غير الكاثوليكية وشذوذه الجنسى فحسب، بل ونفهم كذلك علاقته المتفردة بالمؤسسة الأكاديمية الباريسية.

فى فرنسا، المدرسون فى نظام الدولة موظفون حكوميون، والوظائف الأكثر احتراماً محجوزة لأولئك الذين نجحوا فى الامتحان التنافسى الصعب الذى يطلق عليه المستوى الرفيع أو أجريجاسيون Agrégation. فى مايو ١٩٣٤، مرض بارت بالسل الرئوى، وفى عام ١٩٣٧ أُعلن أنه غير صالح لأن يؤدى الخدمة العسكرية.



السوربون ومنافستها

كانت الوظائف الجامعية محجوزة لأولئك الذين قضوا ما يصل إلى عشر سنوات من حياتهم يكتبون رسالة تعرف باسم دكتوراة الدولة.



بعد ما أسماه بارت تهويناً فترة «عدم الاستقرار الوظيفى»، حيث كان افتقاره لأكثر من درجة جامعية أساسية عيباً، تم تعيينه رئيس القسم السادس فى المدرسة العملية للدراسات العليا، وهى مؤسسة تم تأسيسها عام ١٨٨٦ لتنافس السوربون، وتكون بديلة عنها.

عمل راسين

أصبح الجو الآن مهيأ لمبارزة درامية أثارها نشر كتاب لبارت وعنوانه «عن راسين» (١٩٦٣)، وهجوم ريمون بيكار (وُلِد ١٩١٧) عليه في كتيب بعنوان «نقد جديد أم تدليس فكرى».

كان بيكار من رموز المؤسسة: أستاذ الأدب الفرنسي في السوربون ومؤلف رسالة لامعة بعنوان المهنة الأدبية لراسين.

ولم يكن رجلاً يمينياً، كما قال بعض أكثر مناصرى بارت حماساً. وأثناء الاحتلال الألماني لفرنسا بين ١٩٤٠ و ١٩٤٤، لعب بيكار دوراً إيجابياً في حركة المقاومة.



لم يكن بيكار ذاته يسعى إلى الانتشار الذى ولده نقده لبارت فالمقالة التى هاجم فيها بارت نشرت لأول مرة فى «دورية العلوم الإنسانية»، وهى مطبوعة أكاديمية بها حوالى ٥٠٠٠ مشترك. إلا أنها اشتهرت على يد چان فرانسو ريفيل وهو من أكثر كتاب المقالات الصحفية الفرنسيين ذكاء واستخفافًا بالمقدسات.



لذلك نجد أنه من قبيل المصادفة أن نقد بيكار وضع بارت فى موضع لم يسع إليه ولم يتكهن به: ألا وهو وضع الضحية، ضحية المؤسسة الأكاديمية الفرنسية التى ظهر أن اضطهادها، فى ضوء تمرد الطلاب عام ١٩٦٨، أحد الأسباب التى جعلت هذا التمرد له ما يبرره تمامًا.

حتى نفهم راسين

يمثل بيكار النظرة التقليدية إلى چان راسين (١٦٣٩ - ١٦٩٩) : وهى أنه أعظم المسرحيين الفرنسيين ومثال الكلاسية الفرنسية.

كان راسين يعرف بدقة ما كان يفعله بكل كلمة يكتبها، وهلل لنظام القواعد الأدبية لدرجة أنه استفند كل إمكاناتها.

حقق راسين نجاحًا كبيرًا في كتابة المسرحيات التراجيدية بداية من أول أداء رائع أندروماك عام ١٦٦٦ مرورًا بتحليله الذكى لسياسة روما الإمبراطورية فى بريتانيكوس عام ١٦٦٩، وكلل ذلك برائعته «فيدرا» عام ١٦٧٧.



كُتبت تراجيديات راسين التى تتكون من خمسة فصول، كُتِبت هذه التراجيديات فى شكل البيتين المقفيين.



كتب كل تراجيدياته نثراً فى البداية قبل أن يضيعها فى بحر ألكسندرين Alex-andrine الذى يتكون من ١٢ مقطعاً، والذى كان الشكل الشعرى المقبول فى ذلك الوقت، كما استمد موضوعاته إما من بلاد اليونان قديماً أو التاريخ الرومانى أو فى تطرقة الوحيد إلى العالم الحديث فى باجازيه Bajazet (١٦٧٢) - من تركيا البعيدة عن فرنسا.

لا نعرف الكثير عن حياة راسين الشخصية، سوى أنه بعد فترة انحلال قضاها فى شبابه، تزوج امرأة سمجة جداً أعطته مهراً كبيراً وأنجبت له سبعة أطفال، ولم تذهب إلى المسرح أو تقرأ بيتًا من مسرحياته.



بالرغم من أنه تسبب فى إثارة سخط لويس الرابع عشر (١٦٣٨ - ١٧١٥)، إلا أنه كان قد كرس العديد من المعاشات الملكية لدرجة أنه عندما مات كان مليونيراً.

المقالات الثلاث التى نشرها بارت عن راسين فى كتاب عام ١٩٦٣ قدمت صورة مختلفة جداً من الكاتب المسرحى الذى يحتفى به النقاد الفرنسيون على أنه مثال الفن المسرحى الفرنسى.



الطوطم والتابو

اتبع بارت الأفكار التى وضعها سجموند فرويد (١٨٥٦ - ١٩٣٩) فى كتابه «الطوطم والتابو» (١٩١٣).



وتشاجر الأبناء عمن سيملك النساء بعده، وصار التاريخ البشرى سلسلة من الجرائم وأعمال العنف التى ظلت الملمح السائد فى هذا التاريخ.



يمكننا أن نفكر على غرار النقاد التقليديين ونقول إن مسرحيات راسين تتناول الحب، والغيرة على وجه الخصوص. ويمكننا أن نرى تصويره الكئيب جداً للبشرية كانعكاس للجانسينية Jansenism التى تربى فيها(١)، وهناك دلائل تؤيدنا فى ذلك. (وكانت الجنسية هرطقة بروتسانتية داخل الكنيسة الكاثوليكية الرومانية، وقالت - مثل طائفة الكلفنيين Calvinist الأكثر صرامة - إن البشر تهيمن عليهم الخطيئة الأولى، ومقدر عليهم تماماً إما الخلاص أو اللعنة وليس لهم أية إرادة حرة على الإطلاق). يمكننا أن ننظر إلى أعمال راسين من هذه الوجهة، إلا أننا سيجانبنا الصواب إذا قمنا بذلك.

---

(١) الجانسينية: مذهب مسيحى وضعه الأسقف جانسن أوجانسينوس (١٥٨٥ - ١٨٣٨) وهو يدور حول فساد الطبيعة البشرية بسبب الخطيئة الأصلية، وإنكار حرية الإرادة، وهو بدعة فى نظر الكنيسة (المراجع).

يرى بارت إن ما يهم عند راسين، وما يجب على النقاد أن يبرزوه هو البنية اللاواعية التى هيمنت على ذهنه. فهذه البنية هى التى أنتجت العمل الذى يجذبنا، ومن واجبنا أن نظهرها تماماً.



إنه عالم تسوده علاقات السلطة والغيرة التى خلقها التمرد الأول للأبناء على أبيهم، وصور راسين هذا العالم دون أن يدرك ما يفعل.

من الضلال أن ندعى أن كتاب «عن راسين» أفضل كتب بارت. فكما قال بيكار، يعتبر هذا الكتاب رؤية مبسطة جداً لراسين، وتشوبه لغة متحذلقة نوعًا، ولا يزيد استمتاع أحد بالأداء الفعلى لأى من مسرحيات راسين؛ كما أن بارت أخضع الأمر لرحمة الأقدار عندما اعترف فى المقالة الثالثة إنه لا يحب فعلاً أن يذهب ليشاهد أندروماك أو فيدر على خشبة المسرح.

ومع ذلك، إن المعركة التى أثارها مع بيكار والتى اشترك فيها كل ناقد فى فرنسا معركة مهمة لثلاثة أسباب.

فهذه المعركة جعلته يكتب رداً على بيكار وهو كتابه «النقد والحقيقة» (١٩٦٦) الذى تقصى قضية ماهية النقد الأدبى وما يمكن أن يكونه، وخاصة ما يجب أن يكون عليه النقد فى فترة من التاريخ شهدت العديد من التغيرات فى مجالات أخرى من البحث الفكرى.

كما أن هذه المعركة وضعت بارت فى قلب مناظرة دولية عن طبيعة الأدب ذاته وأظهرت التشابه بين بعض آراءه والآراء التى طوَّرها النقاد الذين يكتبون باللغة الإنجليزية. فبعد المعركة حول راسين صار بارت شخصية دولية.

كما أن هذه المعركة جعلت بارت شهيداً وخلقت موقفًا جعل من الصعب على أى أحد أن يكتب عنه دون أن يستخدم المصطلحات البارتى إذا كان يريد أن يلقى تجاوبًا من مسانديه.

ودون أن يسعى بارت لهذا الوضع، صار بارت شخصية رمزية ترمز للتمرد على الطريقة التى حفظ وناقش بها المجتمع البرجوازى تراثه الثقافى، وكيف أن هذا المجتمع يهمش كل من يجرؤ على تحدى هيمنته.

رؤية جولدمان لراسين

لم يكن بارت الكاتب الفرنسى الوحيد الذى يتحدى النظرة التقليدية لمسرحيات راسين. فلقد تأثر بارت بناقدين آخرين.

أحدهما الناقد الماركس لوسيان جولدمان (١٩١٣ ـ ١٩٧٠) الذى نشر كتاباً ضخماً بعنوان الإله الخفى عام ١٩٥٤، وذهب فيه إلى أن راسين لم يعرف فعلاً ما كان يقوم به، وأوّل مسرحياته التراجيدية على أنها تعبير عن تقلبات الحركة الجانسية فى علاقتها الصاخبة والمهلكة بالبلاط الفرنسى. ففى عام ١٧١٣، انقلب الملك لويس الرابع عشر عليها.



يرى جولدمان أن نتاج الحركة الجانسينية وسط النخبة الفكرية فى فرنسا القرن السابع عشر يرجع إلى الجاذبية التى أثارتها فى طبقة اجتماعية معينة التى كان بليز باسكال (١٦٢٣ ـ ١٦٦٢) المتحدث الأيديولوجى الأكبر بلسانها وكذلك راسين نفسه ينتميان إليها مولداً وتربية.

كانت هذه جماعة المحامين الذين اشتروا مناصبهم من الملك، وفى نفس الوقت اكتسبوا الحق فى توريث هذه المناصب لأبنائهم.



الباعث وراء الجانسينية

لماذا التحول إلى الجانسينية؟ لأن اللاهوت الجانسينى أكد، كما يرى جولدمان، عجز الذات الفردية فى علاقتها بالله. وكانت علاقة الملك بمتقلد المنصب القانونى فى فرنسا شبيه بذلك بدرجة ملحوظة.



من الوجهة البنائية، يعتبر الموقفان متطابقين، وعكستهما العلاقات فى مسرحيات راسين.

يرى جولدمان أن أعمال الفن توجد فى حد ذاتها، إلا أنها تستمد مغزها، وكذلك بنيتها، من الطريقة التى تمكن بها أفراد جماعة اجتماعية ما من أن يضفوا معنى على تجربتهم.

إن تأثير كتاب «الإله الخفى» على بارت واضح لا تخطئه العين؛ فلقد تبع بارت تعريف جولدمان للتراجيديا على أنها إدراك الفرد أن القيم الحقة لا يمكن انجازها فى هذا العالم. كما قبل بارت أيضًا نفس الافتراض الذى افترضه جولدمان وهو أن المؤلف لا يكون مطلقًا واعيًا تامًا بما يفعله.



يرى جولدمان إن ما كان يفعله حقًا هى التعبير عن رؤية العالم لدى الطبقة التى اتهما التاريس بنفس النوع من العجز السياسى الذى يشعر به أبطال وبطلات يوربيدس فى علاقتهم بالآلهة.

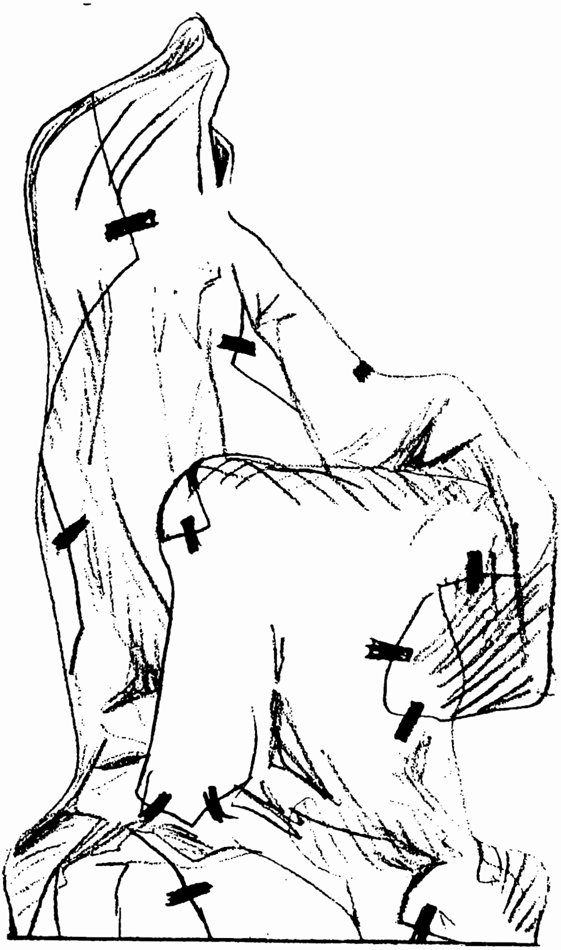
ربما كان راسين يحاول بعقله الواعي أن يحلل السبب في أن العواطف الجنسية شديدة التدمير، وحتى يقوم بذلك شعراً بهذه الدرجة من الجودة سيضمن له مكاناً بين الأحياء، وكذلك سيضمن انتخابه للأكاديمية الفرنسية وعلاقة طيبة مربحة جداً مع الملك.



رؤية مورون الفرويدية

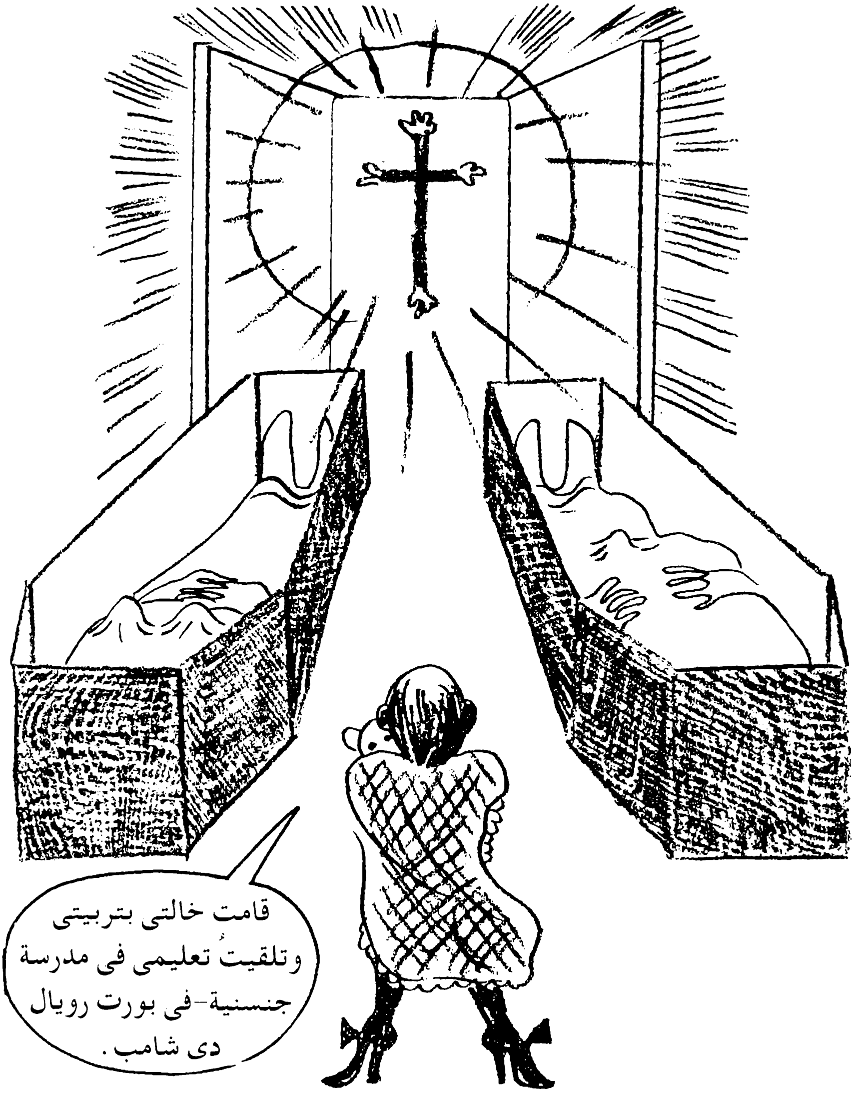
الناقد الآخر الذى أثر فى بارت هو شارل مورون (١٩٠٥ ـ ١٩٧٠) الذى اعتمد فى دراسته عن راسين على الفرويدية ، لكنه بخلاف بارت وجولدمان ، اعتبر أن الحياة الشخصية للكاتب لها تأثير مباشر على الكتب التى يكتبها . فى الواقع كانت هذه الفكرة الفكرة الغالبة على كتابه اللاوعى فى أعمال راسين وحياته (١٩٥٧) .

دون أن يدرى ، صاغ أكثر كتابنا سلالة عمله على أساس لاوعى وصل من خلاله فى مجرى إبداعه إلى معرفة حدسية لم يكن واعيًا بها .



الجانسينى اليتيم

يرى مورون، الفرويدى الصميم، أن مفتاح فهم شخصية أى أحد يكمن فى طفولته المبكرة. وكانت طفولة راسين تتميز بأن أباه وأمه ماتا قبل أن يبلغ الثالثة من عمره.



الحب والكراهية والتمرد

فى هذه المدرسة اكتسب راسين فهما انفعاليًا عميقًا للجنسنية بالإضافة إلى معرفته الرائعة باليونانية، وفى نفس الوقت نظر إلى المدرسة، كما ينظر إليها الأيتام فى الغالب، على أنها بديل عن أبويه اللذين فقدهما، لكن كما يوضح مورون، كل الأطفال عندهم نفس الموقف الملتبس إزاء أبويهم. فهم يحبونهم، لكنهم يحتاجون إلى تأكيد استقلالهم من خلال التمرد عليهم.



نمط متسلط

يرى مورون أن علاقة الحب / الكراهية لدى راسين ببورت رويال فى طفولته تفسر تردد، فى مسرحياته التراجيدية، النمط الذى بموجبه تقع امرأة عاطفية متسلطة فى غرام رجل، وتكتشف أنه لا يستطيع أن يبادلها الحب أو لنا يبادلها الحب، وسواء أكان إراديًا أم لا إراديًا تؤدى إما إلى موته الجسدى أو الانفعالى أو الأخلاقى.



ويحدث ذلك أيضًا فى براتانيكوس (١٦٦٩) حيث لا تستطيع أجريبين أن تدع ابنها نيرو يذهب ، وتجبره فعلاً على ارتكاب الجريمة .



ويحدث أيضًا فى «باجازيه» (١٩٧٢) حيث نجد روكسان التى تدرك أن باجازيه لن يحبها مطلقًا تفضل أن تستأجر من يقتله كى لا يتزوج محبوبته أتاليد .

والأهم من ذلك يحدث فى أشهر مسرحيات راسين، وهى مسرحية فيدرا (١٦٧٧) حيث نجد فيدرا تتسبب فى قتل ابن زوجها هيبوليت الذى وقعت فى غرامه من قمة شعرها حتى أخمص القدم، لدرجة أنها لا تستطيع أن تتحمل فكرة أن ينتمى لامرأة أخرى.



لم يقتبس بارت فرويدية مورون أو ماركسية جولدمان صراحة، ولكنه تأثر تأثراً كبيراً بكلتا الأيديولوجيتين وكذلك بالفكرة التى يؤمن بها كلا الناقدين وهى أن الكتاب لا يفهمون أعمالهم.

دفعه ذلك لأن يقول فى كتابه النقد والحقيقة بأن أى تناول لأدب الماضى، مثل أدب الحاضر، لا يمكن أن يقوم على الفكرة التى يقبلها بيكار دون أدنى شك.



نظرية الهيمنة عند جرامشى

كانت معركة بارت مع بيكار أكثر من مجرد زوبعة فى الفنجان الأكاديمى فكانت مرتبطة ارتباطًا وثيقًا بالحياة الفكرية الفرنسية بوجه عام، وبالتالى بالمجتمع الفرنسى ذاته، الأمر الذى يكسبها أهمية كبيرة. فلقد قدمت فى الستينيات ومازالت تقدم مثالاً محدداً يزعمه الماركسى الإيطالى أنطونيو جرامشى (١٨٩١ - ١٩٣٧) عن طبيعة المجتمع، وكان جرامشى قد دخل السجن على يد نظام حكم موسولينى الفاشى، وكتب ومات فى السجن.



يمثل الجدل بين الاثنين ما يُطلق عليه جرامشى اسم «الصراع على الهيمنة الفكرية داخل الجماعات المنشقة بطبقة المثقفين» كان بيكار يمثل الحالة الراهنة بينما كان بارت يمثل طريقة جديدة فى التفكير والكتابة يمكن أن تساعد فى خلق مجتمع جديد، إذا حالفها الحظ.



كان راسين ميدان القتال الذى تصارعت عليه هاتين الطريقتين المتنافستين فى التفكير. وكان من الممكن أن يكون ميدان القتال فى إنجلترا هو الكتاب الذين يعتبرون ذوى أهمية مماثلة فى التراث الثقافى، مثل شكسبير أو ديكنز.

«لستُ ناقداً أدبياً ...»

أصر بارت فى بعض المناسبات أنه ليس ناقداً أدبيًا. فلقد كان يرى إن النقد يشتمل على التقويم وإصدار الأحكام، الأمر الذى يراه نشاطًا برجوازيًا رفض أن يشارك فيه.



هذا لاهتمام هو الذى ألهم كتابه س / ز، الذى يمكننا أن نعتبره استمراراً لأفكاره التى طوَّرها فى كتابيه «درجة الصفر فى الكتابة» و«النقد والحقيقة». أن رؤية بارت للأدب تنتقد الفكرة القائلة بأن عمل المؤلف يجب أن ينظر إليه فى ضوء حياته الشخصية، ويرفض الفكرة القائلة بأنه حتى نفهم العمل الأدبى علينا أن نكشف عما كان المؤلف يحاول واعيًا أن يفعله.

وفى هذا الصدد يوجد هناك طريقة مهمة من الخطأ فيها على أن أسلك النهج الذى سلكته وبدأت دراسة بارت بالحديث عنه كإنسان. لقد أصدر شيئًا يشبه الدعوة لذلك عندما نشر عام ١٩٧٥ سيرته بعنوان «رولان بارت بقلم رولان بارت»، وأحيانًا ما يعثر المرء عند قراءته بإغراء قويًا ليردد ملاحظة باسكال ويقول إنه لمن الممتع أن يقابل إنسانًا عندما يتوقع فقط مؤلفًا.

موت المؤلف

لكنه، كمنظر أدبى، معروف بمقال نشره لأول مرة عام ١٩٦٨ بعنوان «موت المؤلف»، ويقول فيه إن مصطلح «المؤلف» بما يتضمنه من كاتب ذى شخصية متميزة يعبر عنها من خلال عمله يجب أن يرفض ويحل محله مصطلح الكاتب الناسخ Scripteur، أى شخص ما يعرف الكتابة، وهو كائن لا شخصى مثل كاتب الخطابات فى الثقافات ذات المستوى المدتنى من معرفة القراءة والكتابة، وهو شخص عنده القدرة على الإمساك بالقلم ومشتق لأن يفعل ذلك من أجل أى شخص إلا نفسه.



عدم مناسبة حياة الكاتب

«الكاتب الناسخ» ليس فى داخله «عواطف ولا أمزجة ولا مشاعر ولا انطباعات لا يوجد به إلا ذلك القاموس الضخم الذى يستمد منه كتابة (نشاطًا لفظيًا) لا يمكن أن ينفد أبداً».



هناك صورة أوضح لهذه الفكرة فى مقالة نشرها ت. س. إليوت (١٨٨٨ - ١٩٦٥) عام ١٩٢٠ بعنوان «التراث والموهبة الفردية».



وهكذا إذا اكتشفنا بعد الإعجاب بمجموعة كتب تمجد على الشجاعة والوفاء للحياة الزوجية أن الإنسان الذى كتبها كان جبانًا وفاسقًا، لمن يؤكد ذلك أدنى تأثير على قيمتها الأدبية. فقط يمكننا أن نتحسر لهذه الخيانة، لكننا لن نتنصل من إعجابنا بمهارته ككاتب.



لكنها ليست ذات أهمية بالنسبة للقيمة الأدبية لكتبه، أو لمعناها، مثلما أن الحياة الشخصية لعالم الفيزياء ليس لها قيمة بالنسبة لقبول أو رفض أفكاره عن نظرية الكم أو بنية الذرة.

ضد سانت بيف

مقالة «موت المؤلف» تبرز مدى أهمية التمييز بين الأدب المتخيل والسيرة الذاتية، وهو تمييز يتم طمسه دومًا فى مفهوم الأدب الذى طوَّره أوغسطين سانت بيف (١٨٠٤ - ١٨٦٩) فى فرنسا فى القرن التاسع عشر، ويمكننا أن نعتبر عمل بارت رد فعل قويًا ضده.



س/ز، ١٩٧٠

نشر بارت كتابه س / ز عام ١٩٧٠، وهو من أصعب كتبه. ويمكننا أن نبدأ فى فهمه كعودة مرة أخرى إلى الاستخدام الصحيح للعلامات، ولكن هذه المرة فى الإطار المعقد لنظرية بارت الأدبية.



(*) هذان الحرفان يشيران إلى شخصيتين فى رواية الأديب الفرنسى بلزاك «سيرازين» النحات ومعشوقته «زامبينيلا». وسوف يتضح ذلك فيما بعد عندما يتحدث المؤلف عن قصة سيرازين ص ١٢٠ (المراجع).

ثلاثة آراء فى الأدب القصصى

يمكننا أن نقدم ثلاث مزاعم متنافسه عن طبيعة القصص النثرى التى انتقدها بارت ورفضها فى كتابه س / ز.

أول زعم هو زعم مؤلف القصة ذاته، أونوريه دى بلزاك (١٧٩٩ ـ ١٨٥٠) فى تصديره لسلسلته الرائعة من الروايات بعنوان الكوميديا الإنسانية، حيث يقول إنه لم يكن المؤلف الحقيقى لهذه الكتب التى تصور فرنسا فى آخر القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر.



أبدى الروائى الإنجليزى هج والبول (١٨٨٤ - ١٩٤١) ملاحظة مماثلة .

وعبر روائى إنجليزى آخر - وهو كرستوفر إشروود (١٩٠٤ - ١٩٨٦) عن فكرة تكميلية فى كتابه « يوميات برلين » (١٩٣٠) .



وهم المحاكاة

فى كل حالة، مع بلزاك، والبول وإشروود، تتمثل الفكرة فى أن الروائى ينسخ أو يحاكى واقعًا موجودًا من قبل، مستقلاً تمامًا عن وجوده الخاص، ولا توجد إلا طريقة طبيعية وحيدة للتعبير عنه، الأمر الذى يرجعنا إلى المفهوم الإغريقى القديم للمحاكاة.



لكن وهم المحاكاة، فى نظرية القصص النثرى التى يهاجمها بارت، يعمل لأن الروائى لديه مجتمع حقيقى أو شخص حقيقى يرشده فى ما يكتبه، مثلما أن الرسام كان عنده عنقود عنب حقيقى ينسخه.

لا يهاجم بارت وهم المحاكاة وجهًا لوجه بأن يتحدث عن كل الثمانين جزءًا من الكوميديا الإنسانية لبلزاك، أو حتى رواية من أشهر رواياته مثل رواية الأب جوريو (١٨٣٤) أو الأوهام الضائعة (١٨٣٧)؛ فهو يكرس كل ٨٥٠٠٠ كلمة فى كتابه س / ز لتحليل الـ ١٠٠٠٠ كلمة التى تكون قصة قصيرة ذات أهمية ضئيلة نسبيًا، وهى «سيرازين» التى كانت قد نشرت عام ١٨٣٠ فى بداية مشوار بلزاك الأدبى.



يهدى بارت الكتاب إلى الطلاب الذين حضروا حلقاته البحثية فى كلية الدراسات العليا عامى ١٩٦٨ و ١٩٦٩، وهو مكتوب، كما يقول بارت بأسلوب لطيف، «حسب الطريقة التى استمعوا بها إليها».

لكن بينما يعتبر ذلك، إلى حد ما، ملاحظة ساخرة على الطريقة التى هيمن بها مدرس لامع مثل بارت على فصله، توضح أيضاً كيف أن أحداث ١٩٦٨ لم تحدث تغيير كبيراً فى طبيعة التدريس فى التعليم العالى بفرنسا.



لكن من ناحية أخرى، س/ز يظهر بارت مرة أخرى على أنه يتبنى فى دراسة الأدب منهجاً شديد الاختلاف عن المنهج الذى هيمن بصورة تقليدية على التعليم الفرنسى، على مستوى التعليم الثانوى والتعليم العالى. والأسلوب التقليدى معروف باسم شرح النصوص، وهو منهج يحكمه افتراضان غريبان نوعاً ما.



فى رؤية بارت للأدب، «موت المؤلف» ذات نتيجة مباشرة وتحريرية: مولد القارئ، فيرى بارت أن القارئ هو الذى يقرر معنى النص. فالقارئ يسترشد بصورة طبيعية بالعلامات التى يستخدمها المؤلف، لكنه لا يتقيد بها، ويمكنه أن ينتصر من خلال النص للمعنى الذى تستحضره العلامات فى ذهنها والذى يمكن أن يتغير من يوم لآخر، وكذلك من قارئ لآخر.

قصة سيرازين

يستند العنوان س/ز على شخصيتين رئيسيتين فى قصة بلزاك القصيرة «سيرازين» : النحات الفرنسى الشاب إرنست جان سيرازين، والشخصية التى يقع فى غرامها أثناء زياته لروما عام ١٧٥٨ ، وهى مغنية تدعى لا زامبينيلا La Zam-binella(المفضلة لدى الكاردينال سيكونيارا) التى يلهم جمالها سيرازين إلهاماً كبيراً لدرجة أنه ينحت تمثالاً لها فى ورشته.

امرأة كائن خارج الطبيعة ،
(ادعاء) (غامض) قريب لانتى
(إجابة جزئية) من هى ؟
(صياغة) (موقف) ؟
سؤال : «ها هى زامبينيلا (ذات ، تيم)
سأقول لك : (وعد بالإجابة)
وحدة. . . (إجابة معلقة)
لا يمكن لأحد أن يعرفها
(إجابة مبهمة)
إجابة : ـ خصى متنكر فى زى امرأة
(كشف)



بعد حفلة صاخبة، يختطف سيرازين لازامبينيلا ليكتشف أن المغنية ليست امرأة على الإطلاق، بل خصي.



يتسبب الكاردينال فى اغتيال سيرازين،ويستمر تمثاله للازامبينيلا فى أعمال فنية أخرى، خاصة «نوم إنديميون»(١) للرسام الفرنسى أن لومى جير (١٧٦٧ - ١٨٢٤).



(١) أنديميون Endymion : شاب وسيم فى الأساطير اليونانية خيّره «زيوس» كبير الآلهة بين والنوم الأبدى فاختار النوم، أحبته آلهة القمر «سلينا» وأيقظته من نومه بقبلة - راجع «معجم ديانات وأساطير العالم»، المجلد الأول ص٣٤٢ (المراجع).

إن قصة سيرازين ولازمبينيلا والكاردينال سيكونيارا مروية بأسلوب الفلاش باك [الارتداد للوراء]، فى حفلة مقامة فى منزل كونت وكونتييسة لانتى. وهناك راو مجهول يحاول أن يدعو إحدى الضيوف وهى مدام دى روشفيد.



علاوة على أن ثروة لازامبينيلا الطائلة التى اكتسبتها من عملها الطويل الناجح جداً فى الأوبرا وعلى خشبة المسرح، هذه الثروة هى التى مهَّدت الطريق للثروة الأكبر لمضيفيها، وهم آل لانتى.

أعجبت مدام دى روشفيد بالقصة أيما إعجاب لدرجة أنها رفضت أن تواصل تواطؤها فى الصفقة، وعاد الراوى بخفى حنين بعد أن قص القصة، دون أن يحصل على أية مكافأة.



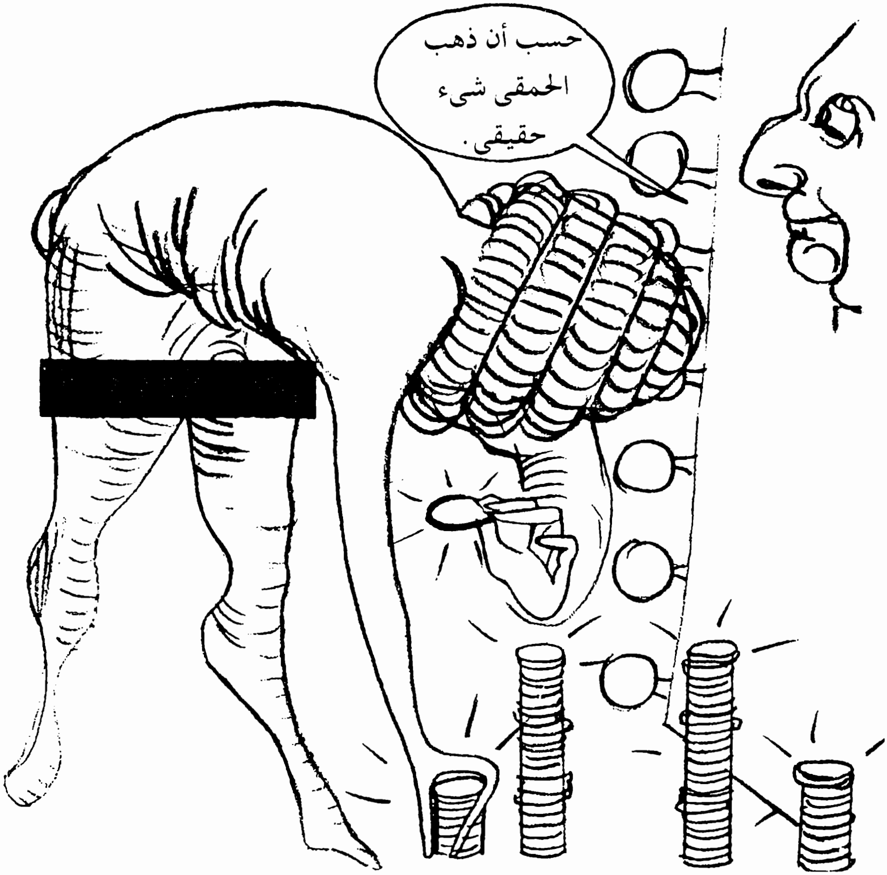
هذه هى الطريقة الأولى التى بموجبها تعتبر «سيرازين» ليست عن شيء، فى تحليل بارت لها فى كتابه س/ز: لا يمكن لامرأة أن تغويها قصة تدور حول فراغ وافتقار الجنس الذى يميز الخصى.

أما الطريقة الثانية فتوجد فى تعليق بارت بأن سيرازين يموت من جراء «ثغرة فى كلام الناس الآخرين»، وبما أنه غريب فهو لا يعرف شيئًا عن عادة إيطاليا فى القرن الثامن عشر التى تلزم المرأة بعدم الظهور على خشبة المسرح.



ولما كان حاول أن «يغتصبها» ولما كان الكاردينال سيجونيارا دبر لأن يقتله.

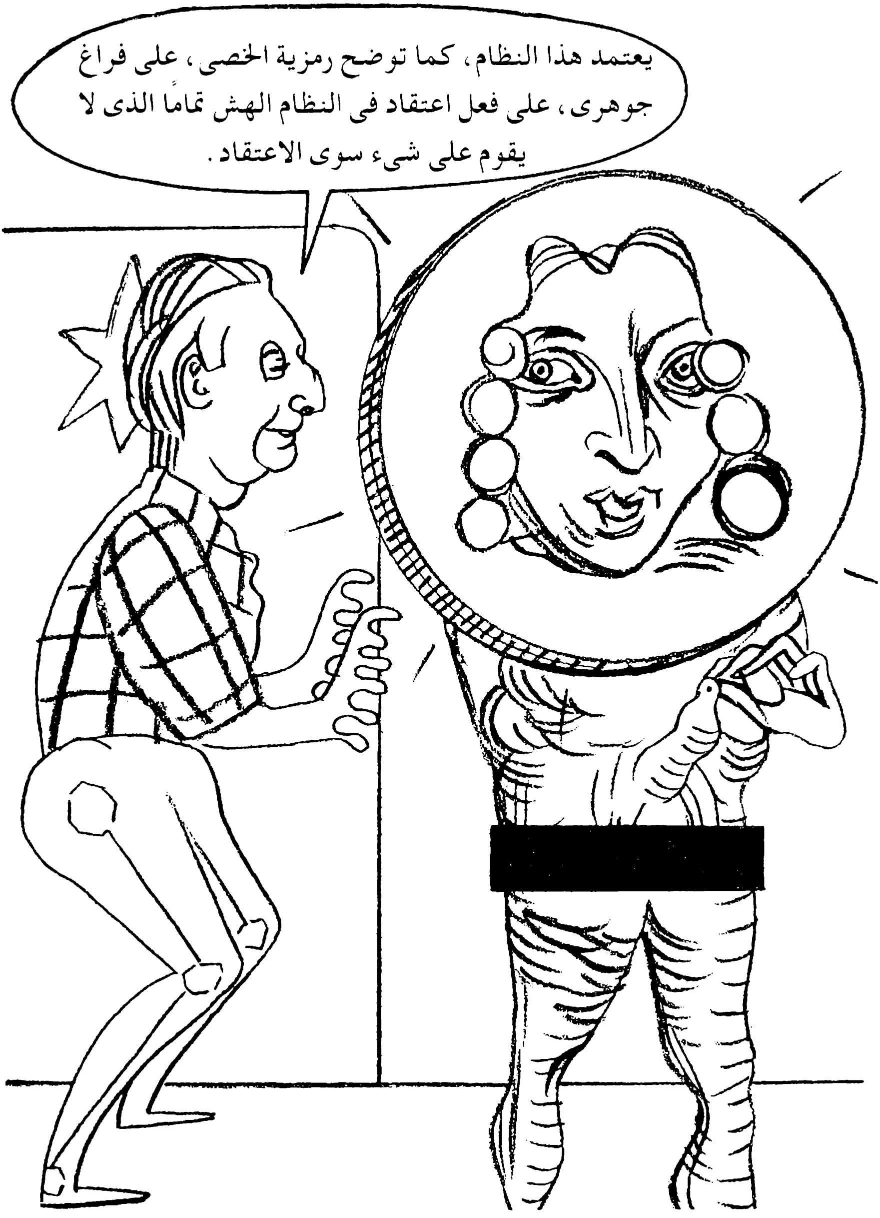
انتهت حياة سيرازين نهاية مأساوية؛ لأنه لا يعرف كيف أن البشر الآخرين قرروا أن يستغلوا علامات الجنسانية الأنثوية، تلك العلامات الاعتباطية أساسًا.



بالقياس، يستحضر ذلك المفهوم الثالث فى تحليل بارت لـ «سيرازين»، ذلك المفهوم الذى يرتبط بموضوع الخصى أو الفراغ: طبيعة الثروة فى المجتمع الرأسمالى الحديث.

عائلة لانتى ثرية جدًا، مثلما الحال مع العائلة المثالية فى عالم بلزاك دومًا، لكن هذه الثروة لم تكتسب من الأرض أو العمل أو حتى من ذهب حقيقى أدخره أسلافهم، بل تأتى من موهبة الغناء التى استمدها لازامبينيلا من العدم الأساسى لجنسانية / جنسانيتها.

لذلك، فى العالم الحديث للمالية الرأسالية والائتمان والصيرفة، لا تعتمد الثروة على الحقيقة، بل على الاعتقاد. إذا قرر كل شخص أن يحولا سنداته إلى مال ويسحب رصيده من البنك، سينهار النظام.



ولكن من وجهة النظر الأدبية التى تعتبر الشغل الشاغل لبارت ، إن أهم مفهوم هو المفهوم الرابع المرتبط بالخصى.



يمكن أن يكون العمل الأدبى جميلاً جداً ، ويمكن أن يحتوى على وقائع جذابة. وإحدى هذه الوقائع التى تبرز من تحليل بارت لـ «سيرازين» ، والتى كانت من الممكن أن تبهج المعتقدين فى المناهج الوضعية المرتبطة بجوستاف لانسون (١٨٥٧ - ١٩٣٤) مؤسس مدرسة النقد التى ينتمى إليها ريمون بيكار ومؤيدوه - إحدى هذه الوقائع هو التفصيلات التى تقدمها عن اكتساب سلطة المغنى الخصى فى أوربا القرن الثامن عشر.

لكن العمل الأدبى، كما تتبين من التحليل فى س/ز ككل، يرتكز أيضًا على فراغ جوهرى. وكما فى حالة مصارعى المصارعة الحرة، لا يوجد أى شيء حقيقى هنا؛ فكما يقول بارت فى س/ز، يعمل الأدب من خلال استغلال «تعددية نظمه وقابليتها اللامتناهية (الدائرية) للنسخ».



هكذا الحال بالضبط إذا كان النص «قابلاً للكتابة» على حد قول بارت، أى ليس مترعًا للغاية بمعان موجودة سلفًا تمنع النظر المتعدد إليه، وتفرض طريقة وحيدة فى تناوله. فمثل هذا النص «قابل للقراءة» فقط فى رأى بارت، ولا يتطلب من القارئ سوى سلبية تمنعه من أن يكون واعيًا بالطريقة التى يستخدم النص بها العلامات.

إن حرية القارئ هى التى تمنح النص معنى، وليست مقصد الكاتب أو ما أطلق عليه النقاد السابقون اسم «المضمون».

ساد، فورييه، لايولا

يرى العديد من المعجبين ببارت أن كتابه «ساد، فورييه، لويولا» الذى نشر عام ١٩٧١ يمثل تلخيصاً للصفات التى يقدرونها أيما تقدير فى كتاباته وتفكيره. ويرجع ذلك إلى أن هذا الكتاب يقدم توضيحات «دراسة حالة» للطريقة التى يمكن بها جعل البنيوية تعمل فى سياق أدبى محض.



الماركيز دى ساد (١٧٤٠ ـ ١٨١٤) شاذ جنسياً غير مؤذ إلى حد ما ، وكتب كتباً تصف العوالم المتخيلة تتناوب فيها الطقوس السحرية الجنسية الماضية التى لا يصدقها عقل مع بحوث فلسفية سهبة لا تنتهى ، ولا يهتم بارت بطبيعة الانحرافات التى يعددها ساد أو حتى باستحالتها التامة .



كان شارل فورييه (١٧٧٢ - ١٨٣٧) عالم رياضيات وجغرافيًا وتاجرًا فاشلاً يكره النزعة الصناعية، كما كان فيلسوفًا اجتماعيًا غريبًا، وكتب مجموعة من الأعمال الطوباوية التى تصف مجتمعات خيالية بعمل فيها الرجال والنساء سويًا فى تناغم تام.



عدد فورييه ٨١٠ عاطفة لكل من الرجال والنساء التى يحتاط لها فى طوباوية التناغم عنده. لا يهتم بارت بمضمون مثل هذه القوائم، بل بوجودها.

كان إجناتيوس لويولا (١٤٩١ ـ ١٥٥٦) مؤسساً مقدساً للنظام اليسوعى ومؤلفًا لكتاب التدريبات الروحية.



ومرة أخرى لا يهتم بارت بتحليل لويولا الدقيق للخطايا والحالات العديدة من الخطايا، بل بحقيقة أنه يعدها، وأن العالم المكتفى بذاته الذى يصفه لا يمكن إلا أن يوجد فى مكان منغلق ومنعزل مثل «المجتمعات» الخيالية التى يصفها ساد وفورييه أيضاً.

مؤسسو اللغة

يرى بارت أن ساد وفورييه ولويولا «مؤسسو اللغة» Logothetes، فهم أكبر من مجرد مؤلفى نظام ـ السادية، الطوباوية، الكهنوت اليسوعى. وكما يقول بارت، يتطلب تأسيس لغة جديدة «المسرحة» Theatricalization.



فلنر ما يقصده بارت بـ«فك قيود اللغة» فى كل حالة.

ساد والسادية

الشبقية المجرمة عند ساد هى نظام لا يوجد له نظير فى مجتمعنا.



«أن يستخدم المرء النظر العقلى» يعنى أيضاً أن يدمج أفعال الرزيلة طبقاً لقواعد محددة، وأن يخلق من هذه السلسلة من الأفعال لغة جديدة لم تعد يتكلم بها، بل تفعل شفرة جديدة ومتقنة للحب.

تحدث ممارسة ساد فى مجتمعاته المغلقة العديدة فى مخدع السيدات والقلاع النائية والسجون المحصنة تحت الأرض وحتى فى الأديرة، وهى منظمة رسمياً على مستوى معين بداية من أدق تفاصيل الوضع [الجنسى]، «كوحدة صغرى»، حتى التجميعات الأكثر تعقيداً فى لوحات الطقوس السحرية الماجنة.



كان هوس ساد بالأرقام والحسابات والشفرات وسواساً تطور أثناء السنوات العديدة التى قضاها فى السجن، ومن أسباب ذلك حاجته إلى أن يحتفظ بكشف أعداد لما أسماه حالات النشوة، وهزات الجماع التى حققها أثناء ممارسته للاستمناء أو استتخدام الآلات التى قدمتها له زوجته المخلصة رينيه.



أصبح ساد غيوراً بصورة مرضية واتهم رينيه الطاهرة بالخيانة الجنسية مع سكرتيره السابق لفيفر، بالإضافة إلى أخرين. تم حساب أبعاد قضيب لفيفر بداية من ٥ أغسطس، وهو تاريخ خطاب بعثته رينيه إليه.



134

لأن ساد يرعبنا وينفرنا، يقال كثيراً أنه ممل. يقول بارت إن ساد سيبدو مملاً ولا أخلاقيًا لنا «فقط إذا حولنا قراءتنا بعشوائية من الخطاب السادى إلى «الحقيقة» التى يفترض أنه يمثلها.



دائمًا يعلى ساد من شأن الخطاب على الإحالة: «فهو ينحاز دومًا لإنتاجية العلامات Semiosis على حساب المحاكاة». ويقصد بارت إن ساد ليس مولفًا واقعيًا «ينسخ» الواقع أو «يحيل» إليه، ولا يجب علينا أن نقرأه على هذا المستوى من «الإحالة» referent.

الإمساك بعلامة القداسة

يوصف كتاب تدريبات روحية لإجناتيوس لويولا بأنه «كُتيب ممجد عالميًا فى الزهد».



يقول بارت إن تدريبات لويولا فن «مصمم لتحديد الحادثة المقدسة». ومثلما الحال فى مسرح ساد المنظم بصرامة، دعوات لويولا تسكن عالمًا مكتوبًا مغلقًا، أى أنه نص، يتم فيه تنظيم وتكريس الأيام والجداول والأوضاع والوجبات بدقة متناهية.



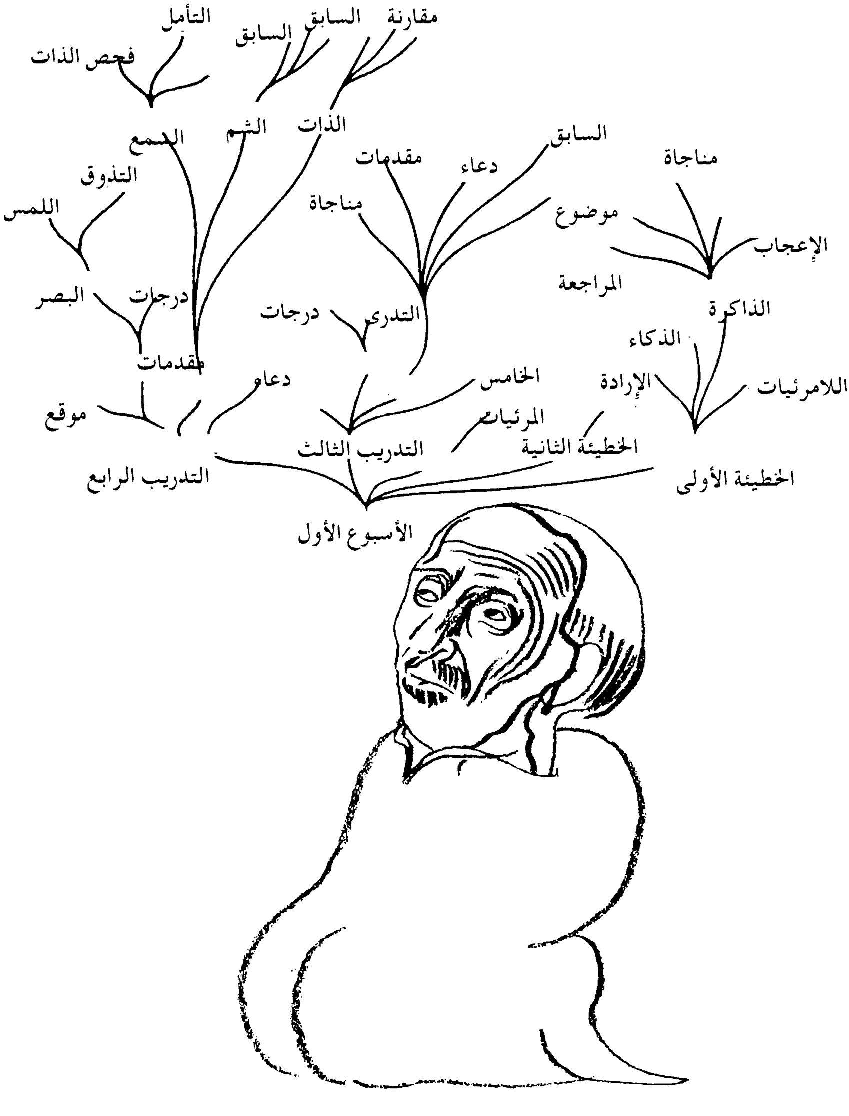
فى الحجرة المنعزلة المظلمة التى يتأمل فيها، كل شىء معد للمقابلة الرائعة للرغبة...

وما الرغبة التى يستعد لمقابلتها؟ مسيح الأناجيل، الذى يتم تخيله ومحاكاته، ويتكشف فى النهاية.



يضع المتدرب نفسه أمام الصليب، ويحاول أن يتجاوز دال الصورة ليصل إلى إحالتها، أى الصليب المادى ذاته، الذى يدركه من خلال حواس التخيل.

إذا استخدمنا مصطلحات علم العلامات، يعتبر خطاب لويولا تجميعيًا، مثل الشبكة ذات الفروع المعقدة التى تشبه الشجرة، وكما يقول بارت، «شخصية شهيرة جدًا وسط علماء اللغة»، ها هو مخط أول أسبوع من التدريبات.



اختراع التناغم

نادراً ما تكون الأرقام فى خطاب فورييه الطوباوى إحصائية، أى أنها مصممة لحساب المتوسطات والاحتمالات. ومثلما الحال عند ساد ولويولا، الأرقام اختراعات، كميات من «التفاصيل الوهمية» التى تتعلق بالرغبة.

فلننظر إلى بعض «التفاصيل المرقمة» للحياة كما هى متخيلة فى طوباوية فورييه، التناغم.

القوام البشرى

فى العالم المتناغم، ستصل قامة الإنسان «المجتمعى» إلى ٧ أقدام أو ٨٤ إصبع إبهام.



هو ذا السحر «الكنائى» لفورييه: فى كلمات قليلة، أما منا مضخات امتصاص ممتزة بقامة الإنسان المجتمعى.

مواهب الإنسان المجتمعى

حقق فورييه اختراعاً عندما استخدم العدد ٨١٠ ـ وهو عدد العواطف كما سبق ـ لزيادة إمكانات الإنسان المجتمعى.



وجبات الطعام فى التناغم

توجد خمس وجبات فى التناغم: ٥ صباحًا، ووجبة صباحية، والغداء ٨ صباحًا ووجبة بعد الظهر ١ ظهرًا ووجبة خفيفة ٦ مساء والعشاء ٩ مساء، بالإضافة إلى وجبتين خفيفتين فى ١٠ مساء و٤ صباحًا، الأمر الذى يذكرنا بالجدول فى مصحة استشفاء ونقاهة عتيقة الطراز.





يكرس كل شخص جزء محدد من اليوم للحب، وهو عمل أساسى، الذى له دستوره ومجلس قضاته الخاص ومحكمته ومؤسساته.

برنامج جديد للأدب

يصف كل واحد من هؤلاء الكتاب الثلاثة عالمًا غير ممكن تمامًا من وجهة النظر اقعية أو التقليدية. ويبدو أن بارت يفضل هذا الشكل من الكتابة، ويرفض مون الأدب التقليدى الذى حكمت الثقافة الغربية بأنه عاقل وجذاب وذو قيمة. ترح مفهومًا للأدب جديدًا وغير مألوف نسبيًا ومحفزًا بدرجة كبيرة.



برنامج بارت الخيالى، أو حتى الطوباوى، يرتبط بالعوالم التى تلقها ساد وفورييه ولويولا من خلال كتبهم، ويقترح هذا البرنامج طريقة للنظر إلى الأدب الذى يكون مدهشًا فى البداية؛ لأنه يتحدى الفكرة «المؤسسية» للأدب الغربى.



بارت، القنفذ

حتى الآن، فى الـ ١٦٠٠٠ كلمة من كتاب بارت للمبتدئين، قدمت بارت على أنه نوع من القنافذ، يهتم بفكرة رئيسية وحيدة لدرجة الهوس، النظر إلى الأدب باعتباره نظام علامات لا يعتمد فهمه على محتواه، بل على التفاعلات التى تستحضرها العلامات التى يستخدمها فى ذهن القارىء.

وقلت ذلك لسببين:

حتى أتقى النقد الذى يوجهه لبارت دومًا النقاد الإنجليز الذين يتهمونه بأنه يقفز من موضوع لآخر دون أن يقدم رؤية متسقة للتجربة.

ولكن أيضًا لأوضح ما أعتقد أنه فكرة مركزية تنتشر فى مجمل أعماله وتمنحها وحدة معينة.




لكن اللغة تحمل فى طياتها أيضًا ترياق سمها الإمبريالى.
وفى هذا الفصل الختامى، سأحاول أن أصحح صورة بارت كنوع من القنفذ الفكرى الذى تسيطر عليه مشكلة العلاقة بين اللغة والتجربة، بأن أشير إلى جوانب أخرى من شخصيته والكتب التى كتبها.

لا منتمى أم منتمى؟

بالرغم من الصورة التى رسمها بارت لنفسه حتى نهاية حياته كإنسان كان لامنتهيا فى المجتمع الفرنسى، فإنه بلغ قمة الشجرة الأكاديمية. فى عام ١٩٧٦، تم تعيينه فى كوليج دى فرانس؟ التى كانت «لا يوجد تكريس أعلى منها» فى ذلك الوقت على حد قول النقد الإنجليزى جون فايتمان.

فى الواقع، لم يمنح بارت منصباً فى السوربون. وربما كان سيرفضه لو منح إياه، حتى لو منح لإنسان لم يحصل على درجة الدكتوراة قط، وكتب كتباً دون قائمة مراجع ومصادر.

ولكن كوليج دى فرانس ـ التى أنشأها الملك فرانسوا الأول عام ١٥٢٩ حتى تصير بديلاً إنسانياً للتدريس البالى الذى يغلب عليه اللاهوت فى السوربون ـ كانت لها مكانه أعلى دوماً بين قادة الفكر الفرنسى.



كان المؤرخ جول ميشيليه (١٧٩٨ ـ ١٨٧٤) أحد سابقيه العظام، وكان بارت قد نشر كتاباً عنه عام ١٩٥٤، ووصفه فى محاضرته الافتتاحية عام ١٩٧٧ بأنه الإنسان الذى اكتشف فيه، فى بداية حياته الفكرية، ما أسماه...



كذلك الفيلسوف موريس مولو بونتى (١٩٠٨ ـ ١٩٦١).

ومؤرخ الأفكار ميشيل فوكو (١٩٢٦ ـ ١٩٨٤).

اللغة والأدب

لكن محاضرة بارت الافتتاحية أعطته أيضًا الفرصة فى الرجوع إلى الاهتمام الأساسى الذى يسرى فى مجمل أعماله ـ طبيعة اللغة ـ وفى التعبير آراء حولها كانت وما زالت ثورية حقًا، وربما صادقة؛ فما قال به بارت إن «اللغة ـ أداء نظام لغة ـ ليست رجعية ولا تقدمية؛ إنها ببساطة شديدة فاشية؛ لأن الفاشية لا تمنع الكلام، إنها تلزم الكلام».



حتى لو كان على أن أقرر أن كل ما قلته خطأ، وكان على أن أعيد كتابة الكتاب، فإننى سأظل فى نفس الموقف. ما كتبته يخلق نظامًا لا يمكن تغييره. فقط يمكن وضعه موضع المساءلة.



بارت يزور اليابان

فى كتابه الشعرية البنيوية (١٩٨٢) يقتبس جوناثان كولر، وهو من أكثر معجبى بارت الناطقين بالإنجليزية تأثيراً، ملاحظة أبداها فريدرش نيتشه (١٨٤٤ - ١٩٠٠).



حتى المدن اليابانية الممتدة بدون نظام وغير المخططة راقت لعينيه؛ فعلى سبيل المثال، لم تبد طوكيو منظمة حول دائرة صلبة من الحقيقة الأكيدة، بل حول فراغ يدل فقط من خلال العلامات الاعتباطية.



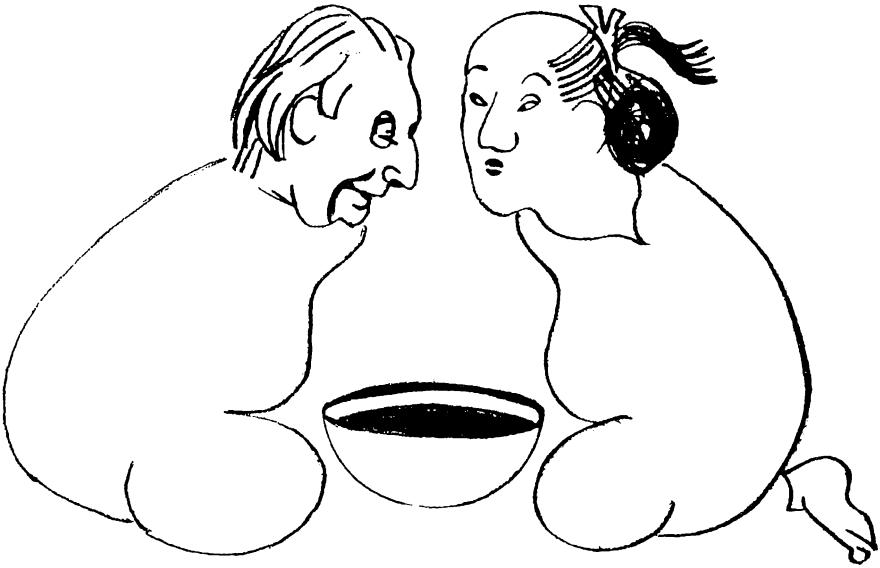
«المدينة التى أتحدث عنها (طوكيو) تقدم هذه المفارقة الثرية؛ فإن لها مركزاً، لكنه مركز فارغ. فالمدينة بأكملها تدور حول موقع محرم ولا مبالٍ، مقر حكم تخفيه أوراق الأشجار، وتحميه الخنادق المملوءة بالماء التى تستخدم كحصون حامية، ويسكنه إمبراطور لا يراه أحد قط، بمعنى أنه يسكنه شخص لا يعرف أحد من هو». يشير بارت هنا إلى إمبراطور اليابان، هيروهيتو (١٩٠١ - ١٩٨٩)، إله الشمس السابق الذى أجبره الحلفاء على أن يتنحى عن مكانته المقدسة بعد الحرب العالمية الثانية.

الشعر والطعام والجنس فى اليابان

أحب الأعراف الأدبية لقصيدة الهايكو اليابانية؛ حيث يعتبر الشكل هو كل شيء والمضمون لا شيء.

على غصن ذابل استقرت غراب
أسود، وهبط ليل من ليالى
الخريف.

ماتسو باشو (١٦٤٤ - ١٦٩٤).



لأنه، كما كتب فى مقالة من المقالات الأخيرة التى طبعت فى كتاب بعد موته بعنوان المحتاط والبليد (١٩٨٢)، من مزايا الهايكو أنها تمكن اللغة من أن تتخلص من «النير التجريبى الذى يختزلها فى مجرد نظام تواصل».

---

(١) الهايكو .. Haiku : هو الشكل الرئيسى الذى يكتب فيه الشعر اليابانى (المراجع).

فى مقالة من مقالات كتابه «أساطير»، عبر بارت عن نفوره من طريقة الطهى الفرنسية، خاصة بالطريقة التى يعلن عنها فى المجلات النسائية، التى تطمر الطعام فى صلصة ناعمة جامدة؟ وجعله نفوره من ذلك يقدر الطعام اليابانى تقديراً حسناً؛ لأن بارت ذو ملمح لذة قوى فى شخصيته. فى عام ١٩٧٢، كتب تصديراً مفعماً بالحماس لطبعة جديدة من كتاب علم نفس التذوق (١٨٢٥) لذواق الأطعمة الفرنسى أنتلم بريلا سافاران (١٧٥٥ - ١٨٢٦)، كما صار فى أخريات حياته صريحاً على نحو متزايد فيما يتعلق بشذوذه الجنسى.



الكتابة كفعل متعد

لكنه ابتهج، فوق كل شيء، بوجود نظام علامات مختلف تمامًا عن النظام الذى ساد فى أوربا. وقال بأنه عندما ينظر أى شخص إلى الكتابة اليابانية لا يمكن أن يرى أنها تجسيد لما أسماه «ميتافيزيقا الحضور».



عندما كتب أحد النقاد عن إمبراطورية العلامات، قال إنه يكشف عن أعمق طموح لبارت، ألا وهو «القدرة على الكتابة باللغة اليابانية دون أن يفهم اللغة»، وهذه نكتة بالطبع بها قدر من الصدق. كان لدى بارت طموح دائم لـ «تدمير فكرة أن العلامات طبيعية» على حد قوله، ولذلك لاستخدام العلامات من أجل ذاتها، وأصر دومًا على أن الكتابة فعل متعدٍ.

لقطة من زمن الطفولة

يقول بارت إن أحد الملامح الذى يميز البشر عن الحيوانات الأخرى أن لهم طفولة؟ وفى الجانب الشخصى الذى سمح له أن يظهر فى أخريات أعماله، قدم لنا تفاصيل أكثر وأكثر عن كيف أن هذا ينطبق عليه.

عاش بارت طفولة يغلب عليها الفقر المتعفف. كان على أمه الأرملة هنرييت أن تخرج للعمل حتى توفر المال لها ولابنها. ويقدم لنا بارت وصفًا صادقًا مؤثرًا لمدى حزنه أثناء انفصاله عن أمه فى تلك الأوقات.



عن التصوير الفوتغرافى

هنرييت بارت، التى أدى موتها ببارت إلى حالة من الاكتئاب عجلت بموته، هى الشخصية التى تقدم ذاكرتها نقطة البداية لتفكير بارت فى التصوير الفوتغرافى فى آخر كتاب نشره بارت أثناء حياته، وهو «الحجرة المضاءة» (١٩٨٠).



الصورة التى عثر عليها لأمه وهى شابة كان لها تأثير «الثقب» فى الإطار على حد تعبيره، الأمر الذى جعله يعتصر ألمًا لأسباب استكشفها عام ١٩٦١ فى مقالة بعنوان «الرسالة الفوتغرافية».

لأن هذه الصورة الطبيعية ذكرته بالحضور الجسدى لشخص كان متيما به فى حياته، كما ذكره أيضًا بالندرة الشديدة لشكل فنى كان يظهر الموجود هناك.



الاشتياق والحب

يبرز من كتابات بارت عن التصوير الفوتغرافى ما يمكن أن نطلق عليه نوع من الاشتياق لشكل فن خالص تماماً بمعنى أنه يظهر الموجود هناك ببساطة. إن ما يريد أن يهرب منه هو الوجود الخانق للرسائل الإضافية التى تحملها زيادة على تمثيلها للعالم وبالتالى نفسده.



فى كتاب آخر شخصى إلى حد كبير وهو كتاب خطاب عاشق (١٩٧٧) يوضح بارت ـ ربما دون أن يقصد أن يفعل ذلك كلية ـ كيف أن هذه التجربة من اشتياقه لأمه أثرت فى حياته الشخصية تأثيراً كبيراً.



الفعل «يختطف» favish كما يستخدم فى وصف ما قام به الرومان عندما حملوا نساء سباين Sabine، ورحلوا بهن حتى يجعلوا منهن زوجات لهم(١) ـ هذا الفعل له فى نظر بارت معنى مختلف أكثر عمقاً من الناحية العاطفية؛ لأنه عندما «أخطف» عند رؤية شخص آخر، فإن ذلك يعنى أننى أفقد السيطرة على نفسى عند رؤية الشخص الذى أحبه.

(١) السباين Sabine قبيلة فى وسط إيطاليا، غزاها الرومان فى القرن الثالث قبل الميلاد واغتصبوا نساءها، وهناك أسطورة عن روملوس (الذى أسس روما) أنه حمل نساء هذه القبيلة ليعمّروا المدينة الجديدة (المراجع).

ضد الأيدويولوچيات السائدة

مثلما فى حالة المال، يقول بارت إن الأيديولوچيات التى تسعى لأن تهيمن على حياتنا تحاول أيضا أن تقوم بذلك من خلال الانتقاص من قيمة كل من الجنس ذاته والحب والمتعة اللذين يمكن أن يجلبهما.



العيب الأساسى لهذه الأيديولوچيات الثلاث التى هيمنت على القرن العشرين هو أن كلاً منها تلعن المال.



وكل منها خاطئة فى نظر بارت؛ فالمال لا يمدنا بالحرية فحسب، بل ويشق لنا طريقًا للمتعة أيضًا.

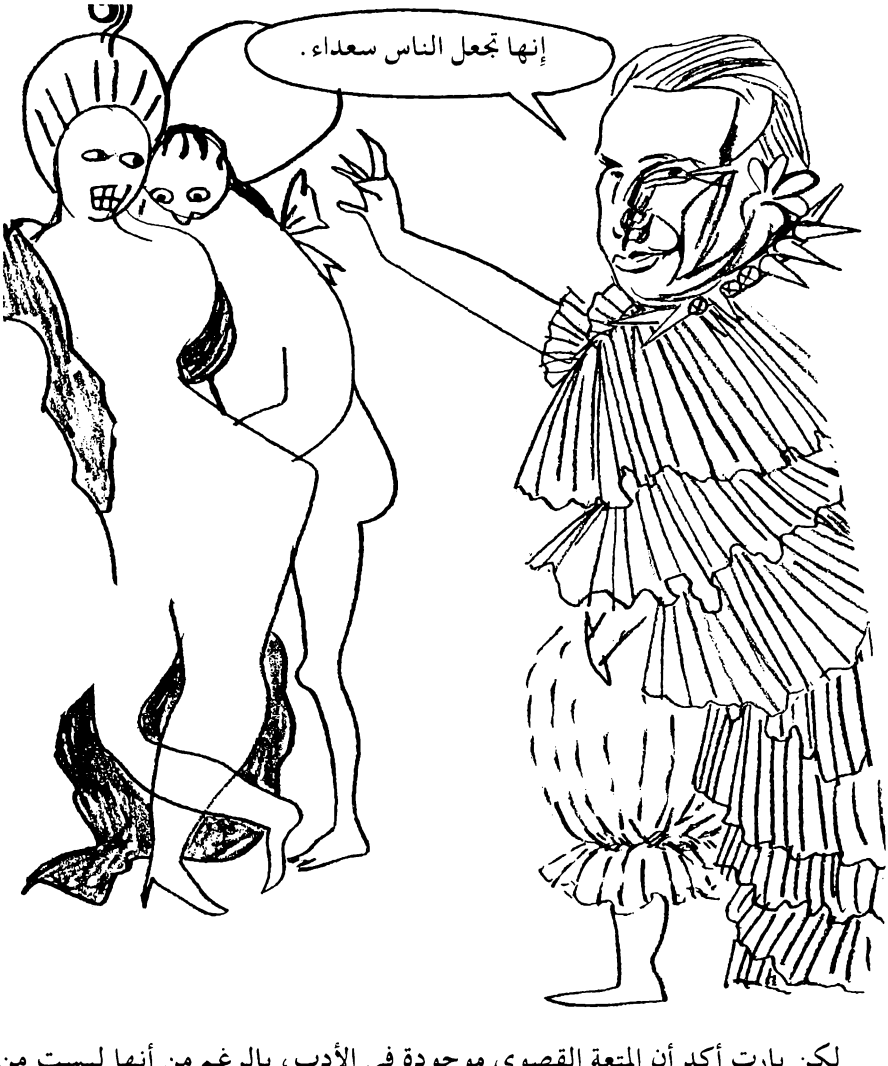
أهمية المال

فى البحث عن اللذة، المال ضرورى، وذلك موضوع يكتب عنه بارت بإحساس متقد بأهميته، على سبيل المثال، هذه أهم مزايا الدعارة...





في كتابه «رولان بارت بقلم رولان بارت»، تحدث عن «إلهة الشذوذ الجنسي»، وقدم حجة ذات مغزى في صالح ما يعرف أحيانًا بـ«الانحرافات».



لكن بارت أكد أن المتعة القصوى موجودة في الأدب، بالرغم من أنها ليست من النوع الذي ينسب إليه بصورة تقليدية في المجتمع الغربي.

تراث من التفسير

من الأطروحات المهمة لبارت أن الأدب الغربى ضل الطريق عندما أقام منهجه فى سرد القصص على تقديم أسطورة أوديب كما مسرحها سوفوكل (٤٩٦ ـ ٤٠٦ ق.م) فى بلاد الإغريق قديماً.





كما أن الأدب فى التراث الغربى تفسيرى فى الأساس، كذلك المجتمع الغربى ينظر نظرة نفعية فى الأساس إلى اللغة: كأداة لنقل الخبرة من خلال مصطلحات مفهومة بصورة عقلانية، لكن بارت يقول إن ذلك مجرد طريقة من طرق النظر إما إلى اللغة أو إلى الأدب. فمثل كل طرقنا فى التفكير، تعتبر هذه النظرة النفعية إلى اللغة منتجًا ثقافيًا. إنها مفهوم نسبى، لا مفهوم مطلق. وبما أن مجمل أعمال بارت تهدف إلى وضع هذا المفهوم موضع المساءلة، فلا يمكن أن تنتقده من خلال مصطلحات التراث التى يشرع فى رفضه.

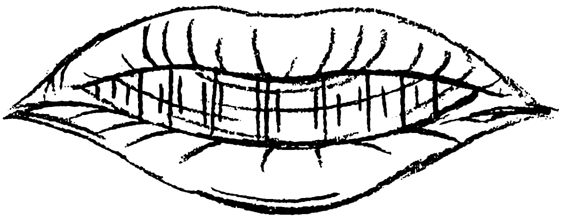
الإنتاج الحسى

الطريقة الوحيدة لتناول بارت تكمن فى نظرة المتعة للغة والأدب التى يؤسسها فى كتابه المتعة النص (١٩٧٣). المهم فى نظر بارت الناضج الذى يؤمن بالمتعة هو المعنى الذى يمكن إنتاجه بطريقة حسية. وأفضل طريقة لإدراك ما يقصده هو النظر بعنى الاعتبار إلى تضمينات ما أسماه فى مقالة عن ا لمطرب الفرنسى جيرار سوزيه «قوام صوته».



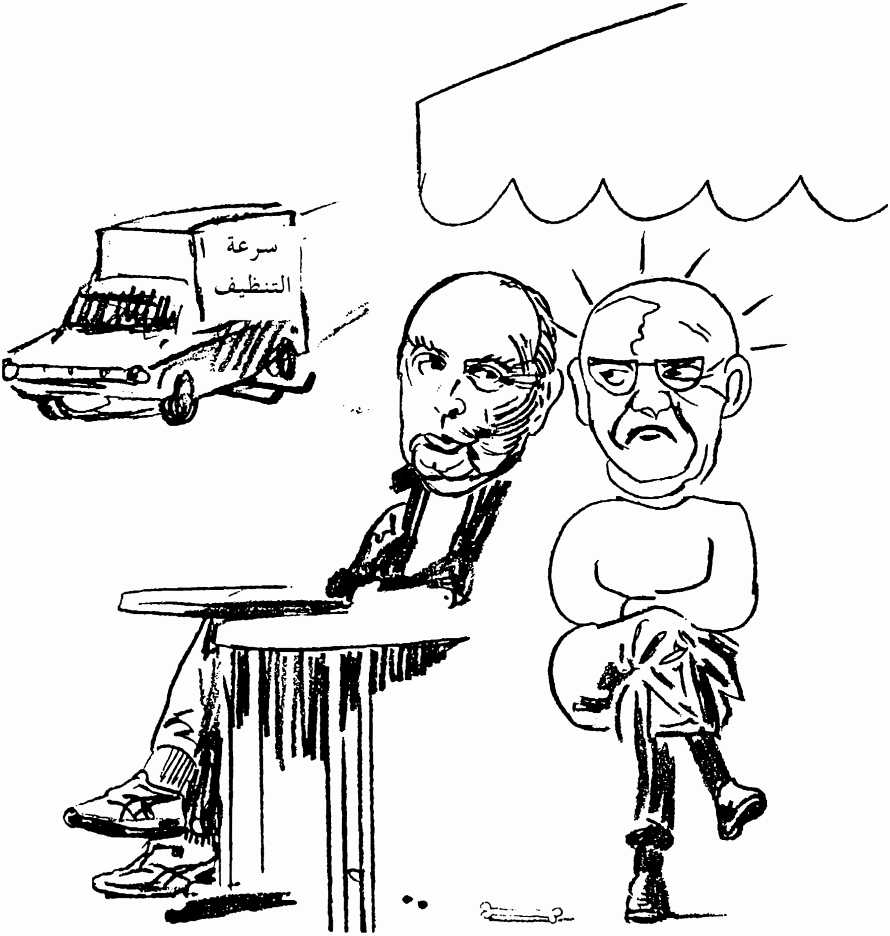
يوضح هذه الفكرة فى كتابه المتعة النص بأن يكتب فقرة عن السينما، وهى فقرة تظهر بارت الناضج فى أفضل حالاته، وبطريقة غريبة إذا أخذنا فى اعتبارنا إصراره على أن اللغة لذة مادية وليست تواصلا، فى أفضل أسلوب مقنع له:

فى الواقع، يكفى السينما أنها تجعل صوت الكلام مجسماً (وذلك فى الواقع هو التعريف العام لـ «قوام» الكتابة) وتجعلنا نسمع فى ماديته وحسيته النفس وأصوات الحلق وجسديه الشفاة، أى حضور كامل للفم البشرى (تجعل الصوت، الكتابة، يصير طازجًا، لينًا، دسمًا، حبيبيا برقة ومهتزاً مثل خمر الحيوان)؛ لأنها تنجح فى حمل المدلول بعيداً، بعيداً جداً عنا، وفى صب الجسد المجهول للمثل فى أذنى: إنها تخش، تخشخش، تداعب، تخر، تقطع، تجيىء: يالها من غبطة.



موت بارت

مات بارت فى ٢٦ مارس ١٩٨٠ بعد أن صدمته عربة تنظيف ملابس فى شارع دى إِيكول، أمام السوربون.



وكان قد تناول الغداء لتوه مع الفيلسوف ميشيل فوكو (١٩٢٦ - ١٩٨٤) ورعيم المعارضة الاشتراكية فرانسوا ميتيران (١٩١٦ - ١٩٩٦) الذى تم انتخابه رئيساً فى شهر مايو التالى.

في الواقع حدثت الحادثة في ٢٥ فبراير، وكانت هناك مجموعة من التقارير الصحفية جعلت بارت إلى حد ما يترك نفسه فريسة للموت بسبب حالة من الاكتئاب الشديد التي انتابته من جراء موت أمه العجوز هنرييت.



الذين لا يحبون بارت اعتبروا موته مجرد نكتة قائلين إنه غريب على شخص متخصص في العلامات ألا يولي اهتمامًا لإشارات المرور حوله، لكن تقارير الحادثة أوصت بأن سائق شاحنة تنظيف الملابس كان ثملاً، وهذا أمر معتاد بعد وقت الغداء في باريس.

The works by Roland Barthes currently available in English include the following, listed in chronological order of publication in French. Unless otherwise stated, the place of publication in France is Paris, and the publishing house is Éditions du Seuil.

Writing Degree Zero (*Le degré zéro de l'écriture,* 1953), translated by Annette Lavers and Colin Smith (Jonathan Cape, London, and Hill & Wang, New York 1967). Republished 1984. The American edition has a long preface by Susan Sontag.

Michelet (*Michelet par lui-même,* 1954), translated by Richard Howard (University of California Press 1988).

Mythologies (*Mythologies,* 1957), translated by Annette Lavers (Jonathan Cape, London, and Hill & Wang, New York 1967). Republished 1990.

Critical Essays (*Essais critiques,* 1964), translated by Richard Howard (Northwestern University Press, Chicago 1972).

On Racine (*Sur Racine,* 1965), translated by Richard Howard (Hill & Wang, New York 1965, and Basil Blackwell, Oxford 1992).

Elements of Semiology (*Éléments de Sémiologie,* 1965), translated by Annette Lavers and Colin Smith (Jonathan Cape, London 1967, and Hill & Wang, New York 1975).

Criticism and Truth (*Critique et Vérité,* 1966), translated by Catherine Keunemann (Athlone Press, London, and University of Minnesota Press 1987).

Fashion System (*Système de la mode,* 1967), translated by Matthew Ward and Richard Howard (Hill & Wang, New York 1983).

S/Z (*S/Z,* 1970), translated by Richard Miller (Jonathan Cape, London, and Hill & Wang, New York 1975).

Empire of Signs (*L'Empire des Signes,* Skira, Geneva 1970), translated by Matthew Ward (Jonathan Cape, London, and Hill & Wang, New York 1983).

Sade, Fourier, Loyola (*Sade, Fourier, Loyola,* 1971), translated by Richard Miller (Hill & Wang, New York 1976).

Pleasures of the Text (*Le Plaisir du Texte,* 1973), translated by Richard Miller (Hill & Wang, New York 1975, and Jonathan Cape, London 1976).

Roland Barthes (*Roland Barthes par Roland Barthes,* 1975), translated by Richard Howard (Hill & Wang, New York 1977).

A Lover's Discourse: Fragments (*Fragments d'un discours amoureux,* 1977), translated by Richard Howard (Jonathan Cape, London, and Hill & Wang, New York 1978).

Camera Lucida. Reflections on Photography (*La Chambre claire. Note sur la photographie,* 1980), translated by Richard Howard (Jonathan Cape, London, and Hill & Wang, New York 1981).

The Rustle of Language (*Le Bruissement de la langue,* 1984), translated by Richard Howard (Jonathan Cape, London, and Hill & Wang, New York 1988).

The Responsibility of Forms. New Critical Essays on Music, Art and Representation (*L'Obvie et l'obtus. Essais Critiques III,* 1982), translated by Richard Howard (Jonathan Cape, London, and Hill & Wang, New York 1984).

The Grain of the Voice: Interviews, 1962–1980 (*Le Grain de la voix: entretiens 1962–1980*), translated by Linda Coverdale (Hill & Wang, New York 1984).

تحذير من المؤلف لدارسى بارت

لم أذكر نتيجة مهمة أخرى لمعركة بارت وبيكار، وهى أنها وطدت فكرة أن بارت لا يمكن مناقشته مناقشة ذات معنى من خلال «لغة الوضوح» التى يفضلها بيكار والنقاد التقليديون الآخرون. لذلك لقد أخطأت عندما أشرت فى حينه إلى نقاد تجريبيين أمثال ل. س. نايتس عن ماكبث أو الشاعر ت. س. إليوت وحتى الكاتب الرومانسى س. ت. كولريدج، كى أوضح أن بعض الأفكار التى روَّج لها بارت قد تم توقعها فى تراث الأدب الإنجليزى.

كان بإمكانى أن أذكر تناظرات نقدية أخرى، لكننى لم أفعل على سبيل المثال، تمييز بارت الحاسم بين ما يعتقد المؤلف أن يفعله والمعانى المختلفة التى يمكن أن يضفيها القارىء إلى عمله، هذه الأطروحة لها سابقة نقدية. فى مقالة «مغالطة القصد» (فى كتاب الأيقونة اللفظية، ١٩٥٤)، ذهب الناقدان الأمريكيان و / ك. ويمسات ومونرو س. بيروسلى إلى أنه لا يمكن اعتبار مقصد المؤلف دليلاً سليمًا على معنى الكتب التى كتبها.

كان بإمكانى أيضًا أن أقول إن بارت يسير فى نفس درب التراث البروتستانتى الأخلاقى لناقد جامعة كيمبردج ف. ر. ليفيز (١٨٩٥ ـ ١٩٧٦) أو كاتب المقالات جورج أورويل (١٩٠٣ ـ ١٩٥٠). فى الواقع، المقارنة مع أورويل شديدة الوضوح لدرجة أن سهولة كتابة بارت عن «موضوعات شعبية» فى كتابه الأساطير (١٩٥٧) تشبه مقالات أورويل النقدية كثيراً (داخل الحوت) ١٩٤٠، وإطلاق الرصاص على الفيل، ١٩٥٠). اهتم أورويل فى مقالات مثل «مجلات الأولاد الأسبوعية» أو «انخفاض معدل جرائم القتل فى انجلترا» بكيف أن نظم القيم فى المجتمع المعاصر تنعكس على الثقافة الشعبية. ووجد تلميذاً لامعًا فى رتشارد هوجارت (وُلِد عام ١٩٢٠) الذى يعتبر كتابه استخدامات معرفة القراءة والكتابة (١٩٦٠) تطبيقًا أكثر منهجية لمناهج أورويل على المجلات والصحف الشعبية فى فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، ويعد هذا الكتاب المعادل الإنجليزى لكتاب أساطير.

إن الكتابة عن بارت بالأسلوب الذى يمثله أورويل أو برتراند رسل يمثل خيانة كبرى لعمله فى نظر معجبيه، كما لو كان المرء يحاول أن يشرح أينشتاين من خلال مصطلحات فيزياء نيوتن أو يشرح داروين من خلال لغة العهد القديم.

لقد حذرتكم.

إذا كانت كتابتكم سيتم تقييمها على يد أحد معجبيه، سواء أكان فى امتحان أو فى مقالة مجهزة، لا تكبتبوا عن بارت بالطريقة التى كتبت بها أنا.

فاختاروا أن تكتبوا، بدلاً منها، كما كتب الكتاب المذكورون فيما يلى:

لا تفعلوا مثلما فعلت أنا وتحاولوا أن تختزلوه فى المفاهيم المبسطة الاشملة التجريبية الطبقة الوسطى الإنجليزية.

لا تحاولوا أن تنقلوا أسلوبه فى التفكير والكتابة إلى اللغة العادية التى يفضلها المجتمع الذى هزم ثورة الطلبة عام ١٩٦٨.

لكن ركزوا على أعماله التى لم أناقشها هنا بأى شىء من التفصيل.

المشروع القومى للترجمة

١- اللغة العليا (طبعة ثانية)	جون كوين	ت : أحمد درويش
٢- الوثنية والإسلام	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣- التراث المسروق	جورج جيمس	ت : شوقى جلال
٤- كيف تتم كتابة السيناريو	انجا كاريتنكوفا	ت : أحمد الحضرى
٥- ثريا فى غيبوبة	إسماعيل فصيح	ت : محمد علاء الدين منصور
٦- اتجاهات البحث اللسانى	ميلكا إفيتش	ت : سعد مصلوح / وفاء كامل فايد
٧- العلوم الإنسانية والفلسفة	لوسيان غولدمان	ت : يوسف الأنطكى
٨- مشعلو الحرائق	ماكس فريش	ت : مصطفى ماهر
٩- التغيرات البيئية	أندرو س. جودى	ت : محمود محمد عاشور
١٠- خطاب الحكاية	چيرار چينيت	ت : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى وعمر حلى
١١- مختارات	فيسوافا شيمبوريسكا	ت : هناء عبد الفتاح
١٢- طريق الحرير	ديفيد براونيستون وايرين فرانك	ت : أحمد محمود
١٣- ديانة الساميين	روبرتسن سميث	ت : عبد الوهاب علوب
١٤- التحليل النفسى للأدب	جان بيلمان نويل	ت : حسن المودن
١٥- الحركات الفنية	إدوارد لويس سميث	ت : أشرف رفيق عفيفى
١٦- أثينة السوداء	مارتن برنال	ت: بإشراف: أحمد عتمان
١٧- مختارات	فيليب لاركين	ت : محمد مصطفى بدوى
١٨- الشعر النسائى فى أمريكا اللاتينية	مختارات	ت : طلعت شاهين
١٩- الأعمال الشعرية الكاملة	چورج سفيريس	ت : نعيم عطية
٢٠- قصة العلم	ج. ج. كراوثر	ت: يمنى طريف الخولى / بدوى عبد الفتاح
٢١- خوخة وألف خوخة	صمد بهرنجى	ت : ماجدة العنانى
٢٢- مذكرات رحالة عن المصريين	جون أنتيس	ت : سيد أحمد على الناصرى
٢٣- تجلى الجميل	هانز جيورج جادامر	ت : سعيد توفيق
٢٤- ظلال المستقبل	باتريك بارندر	ت : بكر عباس
٢٥- مثنوى	مولانا جلال الدين الرومى	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦- دين مصر العام	محمد حسين هيكل	ت : أحمد محمد حسين هيكل
٢٧- التنوع البشرى الخلاق	مقالات	ت : نخبة
٢٨- رسالة فى التسامح	جون لوك	ت : منى أبو سنه
٢٩- الموت والوجود	جيمس ب. كارس	ت : بدر الديب
٣٠- الوثنية والإسلام (ط٢)	ك. مادهو بانيكار	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣١- مصادر دراسة التاريخ الإسلامى	جان سوفاجيه - كلود كاين	ت : عبد الستار الحلوجى / عبد الوهاب علوب
٣٢- الانقراض	ديفيد روس	ت : مصطفى إبراهيم فهمى
٣٣- التاريخ الاقتصادى لأفريقيا الغربية	أ. ج. هوبكنز	ت : أحمد فؤاد بلبع
٣٤- الرواية العربية	روجر آلن	ت : حصة إبراهيم المنيف
٣٥- الأسطورة والحداثة	پول . ب . ديكسون	ت : خليل كلفت

٣٦- نظريات السرد الحديثة	والاس مارتن	ت : حياة جاسم محمد
٣٧- واحة سيوة وموسيقاها	بريجيت شيفر	ت : جمال عبد الرحيم
٣٨- نقد الحداثة	آلن تورين	ت : أنور مغيث
٣٩- الإغريق والحسد	بيتر والكوت	ت : منيرة كروان
٤٠- قصائد حب	آن سكستون	ت : محمد عيد إبراهيم
٤١- ما بعد المركزية الأوربية	بيتر جران	ت : عاطف أحمد / إبراهيم فتحى / محمود ماجد
٤٢- عالم ماك	بنجامين باربر	ت : أحمد محمود
٤٣- اللهب المزدوج	أوكتافيو باث	ت : المهدى أخريف
٤٤- بعد عدة أصياف	ألدوس هكسلى	ت : مارلين تادرس
٤٥- التراث المغدور	روبرت ج دنيا - جون ف أ فاين	ت : أحمد محمود
٤٦- عشرون قصيدة حب	بابلو نيرودا	ت : محمود السيد على
٤٧- تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ١)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٤٨- حضارة مصر الفرعونية	فرانسوا دوما	ت : ماهر جويجاتى
٤٩- الإسلام فى البلقان	هـ . ت . نوريس	ت : عبد الوهاب علوب
٥٠- ألف ليلة وليلة أو القول الأسير	جمال الدين بن الشيخ	ت : محمد برادة وعثمانى الميلود ويوسف الأنطكى
٥١- مسار الرواية الإسبانو أمريكية	داريو بيانويبا وخ. م بينياليستى	ت : محمد أبو العطا
٥٢- العلاج النفسى التدعيمى	بيتر . ن . نوفاليس وستيفن . ج . روجسيفيتز وروجر بيل	ت : لطفى فطيم وعادل دمرداش
٥٣- الدراما والتعليم	أ . ف . ألنجتون	ت : مرسى سعد الدين
٥٤- المفهوم الإغريقى للمسرح	ج . مايكل والتون	ت : محسن مصيلحى
٥٥- ما وراء العلم	چون بولكنجهوم	ت : على يوسف على
٥٦- الأعمال الشعرية الكاملة (١)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود على مكى
٥٧- الأعمال الشعرية الكاملة (٢)	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمود السيد ، ماهر البطوطى
٥٨- مسرحيتان	فديريكو غرسية لوركا	ت : محمد أبو العطا
٥٩- المحبرة	كارلوس مونييث	ت : السيد السيد سهيم
٦٠- التصميم والشكل	جوهانز ايتين	ت : صبرى محمد عبد الغنى
٦١- موسوعة علم الإنسان	شارلوت سيمور - سميث	مراجعة وإشراف : محمد الجوهرى
٦٢- لذّة النّص	رولان بارت	ت : محمد خير البقاعى .
٦٣- تاريخ النقد الأدبى الحديث (جـ٢)	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٦٤- برتراند راسل (سيرة حياة)	آلان وود	ت : رمسيس عوض .
٦٥- فى مدح الكسل ومقالات أخرى	برتراند راسل	ت : رمسيس عوض .
٦٦- خمس مسرحيات أندلسية	أنطونيو جالا	ت : عبد اللطيف عبد الحليم
٦٧- مختارات	فرناندو بيسوا	ت : المهدى أخريف
٦٨- نتاشا العجوز وقصص أخرى	فالنتين راسبوتين	ت : أشرف الصباغ
٦٩- العالم الإسلامى فى أوائل القرن العشرين	عبد الرشيد إبراهيم	ت : أحمد فؤاد متولى وهويدا محمد فهمى
٧٠- ثقافة وحضارة أمريكا اللاتينية	أوخينيو تشانج رودريجث	ت : عبد الحميد غلاب وأحمد حشاد
٧١- السيدة لا تصلح إلا للرمى	داريو فو	ت : حسين محمود

٧٢– السياسى العجوز	ت . س . إليوت	ت : فؤاد مجلى
٧٣– نقد استجابة القارئ	چين . ب . توميكنز	ت : حسن ناظم وعلى حاكم
٧٤– صلاح الدين والمماليك فى مصر	ل . ا . سيمينوڤا	ت : حسن بيومى
٧٥– فن التراجم والسير الذاتية	أندريه موروا	ت : أحمد درويش
٧٦– چاك لاكان وإغواء التحليل النفسى	مجموعة من الكتاب	ت : عبد المقصود عبد الكريم
٧٧– تاريخ النقد الأدبى الحديث ج ٣	رينيه ويليك	ت : مجاهد عبد المنعم مجاهد
٧٨– العولمة : النظرية الاجتماعية والثقافة الكونية	رونالد روبرتسون	ت : أحمد محمود ونورا أمين
٧٩– شعرية التأليف	بوريس أوسبنسكى	ت : سعيد الغانمى وناصر حلاوى
٨٠– بوشكين عند «نافورة الدموع»	ألكسندر بوشكين	ت : مكارم الغمرى
٨١– الجماعات المتخيلة	بندكت أندرسن	ت : محمد طارق الشرقاوى
٨٢– مسرح ميجيل	ميجيل دى أونامونو	ت : محمود السيد على
٨٣– مختارات	غوتفريد بن	ت : خالد المعالى
٨٤– موسوعة الأدب والنقد	مجموعة من الكتاب	ت : عبد الحميد شيحة
٨٥– منصور الحلاج (مسرحية)	صلاح زكى أقطاى	ت : عبد الرازق بركات
٨٦– طول الليل	جمال مير صادقى	ت : أحمد فتحى يوسف شتا
٨٧– نون والقلم	جلال آل أحمد	ت : ماجدة العنانى
٨٨– الابتلاء بالتغرب	جلال آل أحمد	ت : إبراهيم الدسوقى شتا
٨٩– الطريق الثالث	أنتونى جيدنز	ت : أحمد زايد ومحمد محيى الدين
٩٠– وسم السيف	ميجل دى ترباتس	ت : محمد إبراهيم مبروك
٩١– المسرح والتجريب بين النظرية والتطبيق	باربر الاسوستكا	ت : محمد هناء عبد الفتاح
٩٢– أساليب ومضامين المسرح الإسبانوأمريكى المعاصر	كارلوس ميجيل	ت : نادية جمال الدين
٩٣– محدثات العولمة	مايك فيذرستون وسكوت لاش	ت : عبد الوهاب علوب
٩٤– الحب الأول والصحبة	صمويل بيكيت	ت : فوزية العشماوى
٩٥– مختارات من المسرح الإسبانى	أنطونيو بويرو باييخو	ت : سرى محمد محمد عبد اللطيف
٩٦– ثلاث زنبقات ووردة	قصص مختارة	ت : إدوار الخراط
٩٧– هوية فرنسا (المجلد الأول)	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
٩٨– الهم الإنسانى والابتزاز الصهيونى	نماذج ومقالات	ت : أشرف الصباغ
٩٩– تاريخ السينما العالمية	ديڤيد روبنسون	ت : إبراهيم قنديل
١٠٠– مساءلة العولمة	بول هيرست وجراهام تومبسون	ت : إبراهيم فتحى
١٠١– النص الروائى (تقنيات ومناهج)	بيرنار فاليط	ت : رشيد بنحدو
١٠٢– السياسة والتسامح	عبد الكريم الخطيبى	ت : عز الدين الكتانى الإدريسى
١٠٣– قبر ابن عربى يليه آياء	عبد الوهاب المؤدب	ت : محمد بنيس
١٠٤– أوبرا ماهوجنى	برتولت بريشت	ت : عبد الغفار مكاوى
١٠٥– مدخل إلى النص الجامع	چيرارچينيت	ت : عبد العزيز شبيل
١٠٦– الأدب الأندلسى	د. ماريا خيسوس روبييرامتى	ت : د. أشرف على دعدور
١٠٧– صورة الفدائى فى الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة	ت : محمد عبد الله الجعيدى

١٠٨- ثلاث دراسات عن الشعر الأندلسى	مجموعة من النقاد	ت : محمود على مكى
١٠٩- حروب المياه	چون بولوك وعادل درويش	ت : هاشم أحمد محمد
١١٠- النساء فى العالم النامى	حسنة بيجوم	ت : منى قطان
١١١- المرأة والجريمة	فرانسيس هيندسون	ت : ريهام حسين إبراهيم
١١٢- الاحتجاج الهادئ	أرلين علوى ماكليود	ت : إكرام يوسف
١١٣- راية التمرد	سادى پلانت	ت : أحمد حسان
١١٤- مسرحيتا حصاد كونجى وسكان المستنقع	وول شوينكا	ت : نسيم مجلى
١١٥- غرفة تخص المرء وحده	فرچينيا وولف	ت : سمية رمضان
١١٦- امرأة مختلفة (درية شفيق)	سينثيا نلسون	ت : نهاد أحمد سالم
١١٧- المرأة والجنوسة فى الإسلام	ليلى أحمد	ت : منى إبراهيم ، وهالة كمال
١١٨- النهضة النسائية فى مصر	بث بارون	ت : لميس النقاش
١١٩- النساء والأسرة وقوانين الطلاق	أميرة الأزهرى سنبل	ت : بإشراف/ رؤوف عباس
١٢٠- الحركة النسائية والتطور فى الشرق الأوسط	ليلى أبو لغد	ت : نخبة من المترجمين
١٢١- الدليل الصغيرعن الكاتبات العربيات	فاطمة موسى	ت : محمد الجندى ، وإيزابيل كمال
١٢٢- نظام العبودية القديم ونموذج الإنسان	جوزيف فوجت	ت : منيرة كروان
١٢٣- الإمبراطورية العثمانية وعلاقاتها الدولية	نينل الكسندر وفنادولينا	ت: أنور محمد إبراهيم
١٢٤- الفجر الكاذب	چون جراى	ت : أحمد فؤاد بلبع
١٢٥- التحليل الموسيقى	سيدريك ثورپ ديڤى	ت : سمحه الخولى
١٢٦- فعل القراءة	ڤولڤانج إيسر	ت : عبد الوهاب علوب
١٢٧- إرهاب	صفاء فتحى	ت : بشير السباعى
١٢٨- الأدب المقارن	سوزان باسنيت	ت : أميرة حسن نويرة
١٢٩- الرواية الإسبانية المعاصرة	ماريا دولورس أسيس جاروته	ت : محمد أبو العطا وآخرون
١٣٠- الشرق يصعد ثانية	أندريه جوندر فرانك	ت : شوقى جلال
١٣١- مصر القيمة (التاريخ الاجتماعى)	مجموعة من المؤلفين	ت : لويس بقطر
١٣٢- ثقافة العولمة	مايك فيذرستون	ت : عبد الوهاب علوب
١٣٣- الخوف من المرايا	طارق على	ت : طلعت الشايب
١٣٤- تشريح حضارة	بارى ج. كيمب	ت : أحمد محمود
١٣٥- المختار من نقد ت. س. إليوت	ت. س. إليوت	ت : ماهر شفيق فريد
١٣٦- فلاحو الباشا	كينيث كونو	ت : سحر توفيق
١٣٧- مذكرات ضابط فى الحملة الفرنسية	چوزيف مارى مواريه	ت : كاميليا صبحى
١٣٨- عالم التليفزيون بين الجمال والعنف	إيڤلينا تارونى	ت : وجيه سمعان عبد المسيح
١٣٩- پارسيڤال	ريشارد فاچنر	ت : مصطفى ماهر
١٤٠- حيث تلتقى الأنهار	هربرت ميسن	ت : أمل الجبورى
١٤١- اثنتا عشرة مسرحية يونانية	مجموعة من المؤلفين	ت : نعيم عطية
١٤٢- الإسكندرية : تاريخ ودليل	أ. م. فورستر	ت حسن بيومى
١٤٣- قضايا التنظير فى البحث الاجتماعى	ديريك لايدار	ت : عدلى السمرى
١٤٤- صاحبة اللوكاندة	كارلو جولدونى	ت : سلامة محمد سليمان

١٤٥– موت أرتيميو كروث	كارلوس فوينتس	ت : أحمد حسان
١٤٦– الورقة الحمراء	ميجيل دى ليبس	ت : على عبدالرؤوف البمبى
١٤٧– خطبة الإدانة الطويلة	تانكريد دورست	ت : عبدالغفار مكاوى
١٤٨– القصة القصيرة (النظرية والتقنية)	إنريكى أندرسون إمبرت	ت : على إبراهيم على منوفى
١٤٩– النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس	عاطف فضول	ت : أسامة إسبر
١٥٠– التجربة الإغريقية	روبرت ج. ليتمان	ت : منيرة كروان
١٥١– هوية فرنسا مج ٢ ، ج١	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٢– عدالة الهنود وقصص أخرى	نخبة من الكتاب	ت : محمد محمد الخطابى
١٥٣– غرام الفراعنة	فيولين فاتويك	ت : فاطمة عبدالله محمود
١٥٤– مدرسة فرانكفورت	فيل سليتر	ت : خليل كلفت
١٥٥– الشعر الأمريكى المعاصر	نخبة من الشعراء	ت : أحمد مرسى
١٥٦– المدارس الجمالية الكبرى	جى أنبال وآلان وأوديت ڤيرمو	ت : مى التلمسانى
١٥٧– خسرو وشيرين	النظامى الكنوجى	ت : عبدالعزيز بقوش
١٥٨– هوية فرنسا مج ٢ ، ج٢	فرنان برودل	ت : بشير السباعى
١٥٩– الإيديولوچية	ديڤيد هوكس	ت: إبراهيم فتحى
١٦٠– آلة الطبيعة	بول إيرليش	ت: حسين بيومى
١٦١– من المسرح الإسبانى	اليخاندرو كاسونا وأنطونيو جالا	ت: زيدان عبدالحليم زيدان
١٦٢– تاريخ الكنيسة	يوحنا الآسيوى	ت: صلاح عبدالعزيز محجوب
١٦٣– موسوعة علم الاجتماع	جوردن مارشال	ت: بإشراف: محمد الجوهرى
١٦٤– شامبوليون (حياة من نور)	چان لاكوتير	ت: نبيل سعد
١٦٥– حكايات الثعلب	أ. ن أفانا سيفا	ت: سهير المصادفة
١٦٦– العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل	يشعياهو ليڤمان	ت: محمد محمود أبو غدير
١٦٧– فى عالم طاغور	رابندرانات طاغور	ت: شكرى محمد عياد
١٦٨– دراسات فى الأدب والثقافة	مجموعة من المؤلفين	ت: شكرى محمد عياد
١٦٩– إبداعات أدبية	مجموعة من المبدعين	ت: شكرى محمد عياد
١٧٠– الطريق	ميغيل دليبيس	ت: بسام ياسين رشيد
١٧١– وضع حد	فرانك بيجو	ت: هدى حسين
١٧٢– حجر الشمس	مختارات	ت: محمد محمد الخطابى
١٧٣– معنى الجمال	ولتر ت. ستيس	ت:إمام عبد الفتاح إمام
١٧٤– صناعة الثقافة السوداء	ايليس كاشمور	ت: أحمد محمود
١٧٥– التليفزيون فى الحياة اليومية	لورينزو فيلشس	ت: وجيه سمعان عبد المسيح
١٧٦– نحو مفهوم للاقتصاديات البيئية	توم تيتنبرج	ت: جلال البنا
١٧٧– أنطون تشيخوف	هنرى ترويا	ت: حصة إبراهيم المنيف
١٧٨– مختارات من الشعر اليونانى الحديث	نخبة من الشعراء	ت: محمد حمدى إبراهيم
١٧٩– حكايات أيسوب	أيسوب	ت: إمام عبد الفتاح إمام
١٨– قصة جاويد	إسماعيل فصيح	ت: سليم عبد الأمير حمدان
١٨١– النقد الأدبى الأمريكى	فنسنت ب. ليتش	ت: محمد يحيى
١٨٢– العنف والنبوءة	و.ب. ييتس	ت: ياسين طه حافظ
١٨٣– چان كوكتو على شاشة السينما	رينيه چيلسون	ت: فتحى العشرى

١٨٤- القاهرة... حالمة لا تنام	هانز إبندورفر	ت: دسوقى سعيد
١٨٥- أسفار العهد القديم	توماس تومسن	ت: عبد الوهاب علوب
١٨٦- معجم مصطلحات هيجل	ميخائيل إنوود	ت:إمام عبد الفتاح إمام
١٨٧- الأرضة	بُزُرْج علوى	ت:محمد علاء الدين منصور
١٨٨- موت الأدب	الفين كرنان	ت:بدر الديب
١٨٩- العمى والبصيرة	پول دى مان	ت:سعيد الغانمى
١٩٠- محاورات كونفوشيوس	كونفوشيوس	ت:محسن سيد فرجانى
١٩١- الكلام رأسمال	الحاج أبو بكر إمام	ت: مصطفى حجازى السيد
١٩٢- سياحت نامه إبراهيم بك جـ١	زين العابدين المراغى	ت:محمود سلامة علاوى
١٩٣- عامل المنجم	بيتر أبراهامز	ت:محمد عبد الواحد محمد
١٩٤- مختارات من النقد الأنجلو-أمريكى	مجموعة من النقاد	ت: ماهر شفيق فريد
١٩٥- شتاء ٨٤	إسماعيل فصيح	ت:محمد علاء الدين منصور
١٩٦- المهلة الأخيرة	فالتين راسبوتين	ت:أشرف الصباغ
١٩٧- الفاروق	شمس العلماء شبلى النعمانى	ت: جلال السعيد الحفناوى
١٩٨- الاتصال الجماهيرى	ادوين إمرى وآخرون	ت:إبراهيم سلامة إبراهيم
١٩٩- تاريخ يهود مصر فى الفترة العثمانية	يعقوب لانداوى	ت: جمال أحمد الرفاعى وأحمد عبد اللطيف حماد
٢٠٠- ضحايا التنمية	جيرمى سيبروك	ت: فخرى لبيب
٢٠١- الجانب الدينى للفلسفة	جوزايا رويس	ت: أحمد الأنصارى
٢٠٢- تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٤	رينيه ويليك	ت: مجاهد عبد المنعم مجاهد
٢٠٣- الشعر والشاعرية	ألطاف حسين حالى	ت: جلال السعيد الحفناوى
٢٠٤- تاريخ نقد العهد القديم	زالمان شازار	ت: أحمد محمود هويدى
٢٠٥- الجينات والشعوب واللغات	لويجى لوقا كافاللى- سفورزا	ت: أحمد مستجير
٢٠٦- الهيولية تصنع علمًا جديدًا	جيمس جلايك	ت: على يوسف على
٢٠٧- ليل إفريقى	رامون خوتاسندير	ت: محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٠٨- شخصية العربى فى المسرح الإسرائيلى	دان أوريان	ت: محمد أحمد صالح
٢٠٩- السرد والمسرح	مجموعة من المؤلفين	ت: أشرف الصباغ
٢١٠- مثنويات حكيم سنائى	سنائى الغزنوى	ت: يوسف عبد الفتاح فرج
٢١١- فردينان دوسوسير	جوناثان كلر	ت: محمود حمدى عبد الغنى
٢١٢- قصص الأمير مرزبان	مرزبان بن رستم بن شروين	ت: يوسف عبدالفتاح فرج
٢١٣- مصر منذ قدوم نابليون حتى رحيل عبدالناصر	ريمون فلاور	ت: سيد أحمد على الناصرى
٢١٤- قواعد جديدة للمنهج فى علم الاجتماع	أنتونى جيدنز	ت: محمد محمود محى الدين
٢١٥- سياحت نامه إبراهيم بك جـ٢	زين العابدين المراغى	ت: محمود سلامة علاوى
٢١٦- جوانب أخرى من حياتهم	مجموعة من المؤلفين	ت: أشرف الصباغ
٢١٧- مسرحيتان طليعيتان	ص. بيكيت	ت: نادية البنهاوى
٢١٨- لعبة الحجلة (رايولا)	خوليو كورتازان	ت: على إبراهيم على منوفى
٢١٩- بقايا اليوم	كازو ايشجورو	ت: طلعت الشايب
٢٢٠- الهيولية فى الكون	بارى باركر	ت: على يوسف على
٢٢١- شعرية كفافى	جريجورى جوزدانيس	ت: رفعت سلام

٢٢٢- فرانز كافكا	رونالد جراى	ت: نسيم مجلى
٢٢٣- العلم فى مجتمع حر	بول فيرابنر	ت: السيد محمد نفادى
٢٢٤- دمار يوغسلافيا	برانكا ماجاس	ت: منى عبدالظاهر إبراهيم السيد
٢٢٥- حكاية غريق	جابرييل جارثيا ماركث	ت: السيد عبدالظاهر السيد
٢٢٦- أرض المساء وقصائد أخرى	ديفيد هربت لورانس	ت: طاهر محمد على البربرى
٢٢٧- المسرح الإسبانى فى القرن السابع عشر	موسى ماردیا ديف بوركى	ت: السيد عبدالظاهر عبدالله
٢٢٨- علم الجمالية وعلم اجتماع الفن	جانيت وولف	ت:مارى تيريز عبدالمسيح وخالد حسن
٢٢٩- مأزق البطل الوحيد	نورمان كيجان	ت: أمير إبراهيم العمرى
٢٣٠- عن الذباب والفئران والبشر	فرانسواز جاكوب	ت: مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣١- الدرافيل	خايمى سالوم بيدال	ت: جمال أحمد عبدالرحمن
٢٣٢- ما بعد المعلومات	توم ستينر	ت: مصطفى إبراهيم فهمى
٢٣٣- فكرة الاضمحلال	آرثر هومان	ت: طلعت الشايب
٢٣٤- الإسلام فى السودان	ج. سبنسر تريمنجهام	ت: فؤاد محمد عكود
٢٣٥- ديوان شمس تبريزى ج١	جلال الدين مولوى رومى	ت: إبراهيم الدسوقى شتا
٢٣٦- الولاية	ميشيل تود	ت: أحمد الطيب
٢٣٧- مصر أرض الوادى	روبين فيرين	ت: عنايات حسين طلعت
٢٣٨- العولمة والتحرير	الانكتاد	ت: ياسر محمد جادالله وعربى مدبولى أحمد
٢٣٩- العربى فى الأدب الإسرائيلى	جيلارافر - رايوخ	ت: نادية سليمان حافظ وإيهاب صلاح فايق
٢٤٠- الإسلام والغرب وإمكانية الحوار	كامى حافظ	ت: صلاح عبدالعزيز محجوب
٢٤١- فى انتظار البرابرة	ج . م كويتز	ت: ابتسام عبدالله سعيد
٢٤٢- سبعة أنماط من الغموض	وليام إمبسون	ت: صبرى محمد حسن عبدالنبى
٢٤٣- تاريخ إسبانيا الإسلامية (المجلد الأول)	ليفى بروفنسال	ت: على عبدالرؤوف اليمبى
٢٤٤- الغليان	لاورا إسكيبيل	ت: نادية جمال الدين محمد
٢٤٥- نساء مقاتلات	إليزابيتا آديس	ت: توفيق على منصور
٢٤٦- مختارات قصصية	جابرييل جارثيا ماركث	ت: على إبراهيم على منوفى
٢٤٧- الثقافة الجماهيرية والحداثة فى مصر	والتر إرمبريست	ت: محمد طارق الشرقاوى
٢٤٨- حقول عدن الخضراء	أنطونيو جالا	ت: عبداللطيف عبدالحليم عبدالله
٢٤٩- لغة التمزق	دراجو شتامبوك	ت: رفعت سلام
٢٥٠- علم اجتماع العلوم	دومنييك فينيك	ت: ماجدة محسن أباظة
٢٥١- موسوعة علم الاجتماع (ج٢)	جوردن مارشال	ت: بإشراف: محمد الجوهرى
٢٥٢- رائدات الحركة النسوية المصرية	مارجو بدران	ت: على بدران
٢٥٣- تاريخ مصر الفاطمية	ل. أ. سيمينوڤا	ت: حسن بيومى
٢٥٤- الفلسفة	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٥- أفلاطون	ديف روبنسون وجودى جروفز	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٦- ديكارت	ديف روبنسون ، كريس جرات	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٢٥٧- تاريخ الفلسفة الحديثة	وليم كلى رايت	ت: محمود سيد أحمد
٢٥٨- الغجر	سير أنجوس فريزر	ت: عُباده كُحيلة
٢٥٩- مختارات من الشعر الأرمنى عبر العصور	اقلام مختلفة	ت: فاروجان كازانجيان

٢٦٠- موسوعة علم الاجتماع ج٣	جوردن مارشال	ت: باشراف: محمد الجوهرى
٢٦١- رحلة فى فكر زكى نجيب محمود	زكى نجيب محمود	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٢٦٢- مدينة المعجزات	إدوارد مندوثا	ت: محمد أبو العطا عبد الرؤوف
٢٦٣- الكشف عن حافة الزمن	چون جريين	ت: على يوسف على
٢٦٤- إبداعات شعرية مترجمة	هوراس/ شلى	ت: لويس عوض
٢٦٥- روايات مترجمة	أوسكار وايلد وصموئيل جونسون	ت: لويس عوض
٢٦٦- مدير المدرسة	جلال آل أحمد	ت: عادل عبدالمنعم سويلم
٢٦٧- فن الرواية	ميلان كونديرا	ت: بدر الدين عرودكى
٢٦٨- ديوان شمس تبريزى ج٢	جلال الدين الرومى	ت: إبراهيم الدسوقى شتا
٢٦٩- وسط الجزيرة العربية وشرقها ج١	وليم چيفور بالجريف	ت: صبرى محمد حسن
٢٧٠- وسط الجزير العربية وشرقها ج٢	وليم چيفور بالجريف	ت: صبرى محمد حسن
٢٧١- الحضارة الغربية	توماس سى. باترسون	ت: شوقى جلال
٢٧٢- الأديرة الأثرية فى مصر	س. س والترز	ت: إبراهيم سلامة
٢٧٣- الاستعمار والثورة فى الشرق الأوسط	جوان أر. لوك	ت: عنان الشهاوى
٢٧٤- السيدة باربارا	رومولو جلاجوس	ت: محمود مكى
٢٧٥- ت. س إليوت شاعرا وناقدا وكاتبا مسرحيا	أقلام مختلفة	ت: ماهر شفيق فريد
٢٧٦- فنون السينما	فرانك جوتيران	ت: عبد القادر التلمسانى
٢٧٧- الچينات: الصراع من أجل الحياة	بريان فورد	ت: أحمد فوزى
٢٧٨- البدايات	إسحق عظيموف	ت: ظريف عبدالله
٢٧٩- الحرب الباردة الثقافية	ف.س. سوندرز	ت: طلعت الشايب
٢٨٠- من الأدب الهندى الحديث والمعاصر	بريم شند وآخرون	ت: سمير عبدالحميد
٢٨١- الفردوس الأعلى	مولانا عبد الحليم شرر الكهنوى	ت: جلال الحفناوى
٢٨٢- طبيعة العلم غير الطبيعية	لويس ولبيرت	ت: سمير حنا صادق
٢٨٣- السهل يحترق	خوان رولفو	ت: على البمبى
٢٨٤- هرقل مجنونا	يوريبيدس	ت: أحمد عتمان
٢٨٥- رحلة الخواجة حسن نظامى	حسن نظامى	ت: سمير عبد الحميد
٢٨٦- سياحت نامه إبراهيم بك ج٣	زين العابدين المراغى	ت: محمود سلامة علاوى
٢٨٧- الثقافة والعولمة والنظام العالمى	انتونى كنج	ت: محمد يحيى وآخرون
٢٨٨- الفن الروائى	ديفيد لودج	ت: ماهر البطوطى
٢٨٩- ديوان منجوهرى الدامغانى	أبو نجم أحمد بن قوص	ت: محمد نور الدين عبدالمنعم
٢٩٠- علم اللغة والترجمة	جورج مونان	ت: أحمد زكريا إبراهيم
٢٩١- المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج١	فرانشسكو رويس رامون	ت: السيد عبد الظاهر
٢٩٢- المسرح الإسبانى فى القرن العشرين ج٢	فرانشسكو رويس رامون	ت: السيد عبد الظاهر
٢٩٣- مقدمة للأدب العربى	روجر آلان	ت: نخبة من المترجمين
٢٩٤- فن الشعر	بوالو	ت: رجاء ياقوت صالح
٢٩٥- سلطان الأسطورة	جوزيف كامبل	ت: بدر الدين حب الله الديب
٢٩٦- مكبث	وليم شكسبير	ت: محمد مصطفى بدوى
٢٩٧- فن النحو بين اليونانية والسريانية	ديونيسيوس ثراكس - يوسف الأهوانى	ت: ماجدة محمد أنور

٢٩٨- مأساة العبيد	أبو بكر تفاوابليوه	ت: مصطفى حجازى السيد
٢٩٩- ثورة فى التكنولوجيا الحيوية	جين ل. ماركس	ت: هاشم أحمد فؤاد
٣٠٠- أسطورة برومثيوس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى مج١	لويس عوض	ت: جمال الجزيرى وبهاء چاهين وإيزابيل كمال
٣٠١- أسطورة برومثيوس فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى مج٢	لويس عوض	ت: جمال الجزيرى و محمد الجندى
٣٠٢- فنجنشتين	جون هيتون وجودى جروفز	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٣- بوذا	جين هوب وبورن فان لون	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٤- ماركس	ريوس	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٣٠٥- الجلد	كروزيو مالابارته	ت: صلاح عبد الصبور
٣٠٦- الحماسة - النقد الكانطى للتاريخ	چان - فرانسوا ليوتار	ت: نبيل سعد
٣٠٧- الشعور	ديفيد بابينو	ت: محمود محمد أحمد
٣٠٨- علم الوراثة	ستيف جونز	ت: ممدوح عبد المنعم أحمد
٣٠٩- الذهن والمخ	أنجوس چيلاتى	ت: جمال الجزيرى
٣١٠- يونج	ناجى هيد	ت: محيى الدين محمد حسن
٣١١- مقال فى المنهج الفلسفى	كولنجوود	ت: فاطمة إسماعيل
٣١٢- روح الشعب الأسود	وليم دى بويز	ت:أسعد حليم
٣١٣- أمثال فلسطينية	خايير بيان	ت: عبدالله الجعيدى
٣١٤- الفن كعدم	جينس مينيك	ت: هويدا السباعى
٣١٥- جرامشى فى العالم العربى	ميشيل بروندينو	ت: كاميليا صبحى
٣١٦- محاكمة سقراط	آ.ف. ستون	ت: نسيم مجلى
٣١٧- بلا غد	شير لايموفا- زنيكين	ت: أشرف الصباغ
٣١٨- الأدب الروسى فى السنوات العشر الأخيرة	نخبة	ت: أشرف الصباغ
٣١٩- صور دريدا	جايتر ياسبيفاك وكرستوفر نوريس	ت: حسام نايل
٣٢٠- لمعة السراج فى حضرة التاج	مؤلف مجهول	ت: محمد علاء الدين منصور
٣٢١- تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج٢، جـ١)	ليفى برو فنسال	ت: نخبة من المترجمين
٣٢٢- وجهات غربية حديثة فى تاريخ الفن	دبليو يوجين كلينباور	ت: خالد مفلح حمزه
٣٢٣- فن الساتورا	تراث يونانى قديم	ت: هانم سليمان
٣٢٤- اللعب بالنار	أشرف أسدى	ت: محمود سلامة علاوى
٣٢٥- عالم الآثار	فيليب بوسان	ت: كرستين يوسف
٣٢٦- المعرفة والمصلحة	جورجين هابرماس	ت: حسن صقر
٣٢٧- مختارات شعرية مترجمة	نخبة	ت: توفيق على منصور
٣٢٨- يوسف وزليخا	نور الدين عبد الرحمن بن أحمد	ت: عبد العزيز بقوش
٣٢٩- رسائل عيد الميلاد	تد هيوز	ت: محمد عيد إبراهيم
٣٣٠- كل شىء عن التمثيل الصامت	مارفن شبرد	ت: سامى صلاح
٣٣١- عندما جاء السردين	ستيفن جراى	ت: سامية دياب
٣٣٢- القصة القصيرة فى إسبانيا	نخبة	ت: على إبراهيم على منوفي
٣٣٣- الإسلام فى بريطانيا	نبيل مطر	ت: بكر عباس

٣٣٤- لقطات من المستقبل	آرثر.س كلارك	ت: مصطفى فهمى
٣٣٥- عصر الشك	ناتالى ساروت	ت: فتحى العشرى
٣٣٦- متون الأهرام	نصوص قديمة	ت: حسن صابر
٣٣٧- فلسفة الولاء	جوزايا رويس	ت: أحمد الأنصارى
٣٣٨- نظرات حائرة (وقصص أخرى من الهند)	نخبة	ت: جلال السعيد الحفناوى
٣٣٩- تاريخ الأدب فى إيران جـ٣	على أصغر حكمت	ت: محمد علاء الدين منصور
٣٤٠- اضطراب فى الشرق الأوسط	بيرش بيربيروجلو	ت: فخرى لبيب
٣٤١- قصائد من رلكه	راينر ماريا رلكه	ت: حسن حلمى
٣٤٢- سلامان وأبسال	نور الدين عبدالرحمن بن أحمد	ت: عبد العزيز بقوش
٣٤٣- العالم البرجوازى الزائل	نادين جورديمر	ت: سمير عبد ربه
٣٤٤- الموت فى الشمس	بيتر بلانجوه	ت: سمير عبد ربه
٣٤٥- الركض خلف الزمن	بونه ندائى	ت: يوسف عبد الفتاح فرج
٣٤٦- سحر مصر	رشاد رشدى	ت: جمال الجزيرى
٣٤٧- الصبية الطائشون	جان كوكتو	ت: بكر الحلو
٣٤٨- المتصوفة الأولون فى الأدب التركى جـ١	محمد فؤاد كوبريلى	ت: عبدالله أحمد إبراهيم
٣٤٩- دليل القارئ إلى الثقافة الجادة	آرثر والدرون وآخرون	ت: أحمد عمر شاهين
٣٥٠- بانوراما الحياة السياحية	أقلام مختلفة	ت: عطية شحاتة
٣٥١- مبادئ المنطق	جوزايا رويس	ت: أحمد الانصارى
٣٥٢- قصائد من كفافيس	قسطنطين كفافيس	ت: نعيم عطية
٣٥٣- الفن الإسلامى فى الأندلس (الزخرفة الهندسية)	باسيليو بابون مالدوناند	ت: على إبراهيم على منوفى
٣٥٤- الفن الإسلامى فى الأندلس (الزخرفة النباتية)	باسيليو بابون مالدوناند	ت: على إبراهيم على منوفى
٣٥٥- التيارات السياسية فى إيران	حجت مرتضى	ت: محمود سلامة علاوى
٣٥٦- الميراث المر	بول سالم	ت: بدر الرفاعى
٣٥٧- متون هيرميس	نصوص قديمة	ت: عمر الفاروق عمر
٣٥٨- أمثال الهوسا العامية	نخبة	ت: مصطفى حجازى السيد
٣٥٩- محاورات بارمنيدس	أفلاطون	ت: حبيب الشارونى
٣٦٠- أنثروبولوجيا اللغة	أندريه جاكوب ونويلا باركان	ت: ليلى الشربينى
٣٦١- التصحر: التهديد والمجابهة	آلان جرينجر	ت: عاطف معتمد وآمال شاور
٣٦٢- تلميذ بابنيبرج	هاينرش شبورال	ت: سيد أحمد فتح الله
٣٦٣- حركات التحرير الأفريقية	ريتشارد جيبسون	ت: صبرى محمد حسن
٣٦٤- حداثة شكسبير	إسماعيل سراج الدين	ت: نجلاء أبو عجاج
٣٦٥- سأم باريس	شارل بودلير	ت: محمد أحمد حمد
٣٦٦- نساء يركضن مع الذئاب	كلاريسا بنكولا	ت: مصطفى محمود محمد
٣٦٧- القلم الجرىء	نخبة	ت: البرّاق عبدالهادى رضا
٣٦٨- المصطلح السردى	جيرالد برنس	ت: عابد خزندار
٣٦٩- المرأة فى أدب نجيب محفوظ	فوزية العشماوى	ت: فوزية العشماوى
٣٧٠- الفن والحياة فى مصر الفرعونية	كليرلا لويت	ت: فاطمة عبدالله محمود
٣٧١- المتصوفة الأولون فى الأدب التركى ج٢	محمد فؤاد كوبريلى	ت: عبدالله أحمد إبراهيم

٣٧٢- عاش الشباب	وانغ مينغ	ت: وحيد السعيد عبدالحميد
٣٧٣- كيف تعد رسالة دكتوراه	أمبرتو إيكو	ت: على إبراهيم على منوفى
٣٧٤- اليوم السادس	أندريه شديد	ت: حمادة إبراهيم
٣٧٥- الخلود	ميلان كونديرا	ت: خالد أبو اليزيد
٣٧٦- الغضب وأحلام السنين	نخبة	ت: إدوار الخراط
٣٧٧- تاريخ الأدب فى إيران جـ٤	على أصغر حكمت	ت: محمد علاء الدين منصور
٣٧٨- المسافر	محمد إقبال	ت: يوسف عبدالفتاح فرج
٣٧٩- ملك فى الحديقة	سنيل باث	ت: جمال عبدالرحمن
٣٨٠- حديث عن الخسارة	جونتر جراس	ت: شيرين عبدالسلام
٣٨١- أساسيات اللغة	ر. ل. تراسك	ت: رانيا إبراهيم يوسف
٣٨٢- تاريخ طبرستان	بهاء الدين محمد إسفنديار	ت: أحمد محمد نادى
٣٨٣- هدية الحجاز	محمد إقبال	ت: سمير عبدالحميد إبراهيم
٣٨٤- القصص التى يحكيها الأطفال	سوزان إنجيل	ت: إيزابيل كمال
٣٨٥- مشترى العشق	محمد على بهزادراد	ت: يوسف عبدالفتاح فرج
٣٨٦- دفاعًا عن التاريخ الأدبى النسوى	جانيت تود	ت: ريهام حسين إبراهيم
٣٨٧- أغنيات وسوناتات	چون دن	ت: بهاء چاهين
٣٨٨- مواعظ سعدى الشيرازى	سعدى الشيرازى	ت: محمد علاء الدين منصور
٣٨٩- من الأدب الباكستانى المعاصر	نخبة	ت: سمير عبدالحميد إبراهيم
٣٩٠- الأرشيفات والمدن الكبرى	نخبة	ت: عثمان مصطفى عثمان
٣٩١- الحافلة الليلكية	مايف بينشى	ت: منى الدروبى
٣٩٢- مقامات ورسائل أندلسية	نخبة	ت: عبداللطيف عبدالحليم
٣٩٣- فى قلب الشرق	ندوة لويس ماسينيون	ت: زينب محمود الخضيرى
٣٩٤- القوى الأربع الأساسية فى الكون	بول ديفيز	ت: هاشم أحمد محمد
٣٩٥- آلام سياوش	إسماعيل فصيح	ت: سليم حمدان
٣٩٦- السافاك	تقى نجارى راد	ت: محمود سلامة علاوى
٣٩٧- نيتشه	لورانس جين	ت: إمام عبدالفتاح إمام
٣٩٨- سارتر	فيليب تودى	ت: إمام عبدالفتاح إمام
٣٩٩- كامى	ديفيد ميروفتس	ت: إمام عبدالفتاح إمام
٤٠٠- مومو	مشيائيل إنده	ت: باهر الجوهرى
٤٠١- الرياضيات	زيادون ساردر	ت: ممدوح عبد المنعم
٤٠٢- هوكنج	ج. ب. ماك ايفوى	ت: ممدوح عبدالمنعم
٤٠٣- ربة المطر والملابس تصنع الناس	تودور شتورم	ت: عماد حسن بكر
٤٠٤- تعويذة الحسى	ديفيد إبرام	ت: ظبية خميس
٤٠٥- إيزابيل	أندريه جيد	ت: حمادة إبراهيم
٤٠٦- المستعربون الإسبان فى القرن ١٩	مانويلا مانتاناريس	ت: جمال أحمد عبد الرحمن
٤٠٧- الأدب الإسبانى المعاصر بأقلام كتابه	أقلام مختلفة	ت: طلعت شاهين
٤٠٨- معجم تاريخ مصر	جوان فوتشركنج	ت: عنان الشهاوى
٤٠٩- انتصار السعادة	برتراند راسل	ت: إلهامى عمارة

٤١٠– خلاصة القرن	كارل بوبر	ت: الزواوى بغورة
٤١١– همس من الماضى	جينيفر أكرمان	ت: أحمد مستجير
٤١٢– تاريخ إسبانيا الإسلامية (مج٢، جـ٢)	ليفى بروفنسال	ت: نخبة
٤١٣– أغنيات المنفى	ناظم حكمت	ت: محمد البخارى
٤١٤– الجمهورية العالمية للآداب	باسكال كازانوفا	ت: أمل الصبان
٤١٥– صورة كوكب	فريدريش دورنيمات	ت: أحمد كامل عبدالرحيم
٤١٦– مبادئ النقد الأدبى والعلم والشعر	أ. أ. رتشاردز	ت: مصطفى بدوى
٤١٧– تاريخ النقد الأدبى الحديث جـ٥	رينيه ويليك	ت: مجاهد عبدالمنعم مجاهد
٤١٨– سياسات الزمر الحاكمة فى مصر العثمانية	جين هاثواى	ت: عبد الرحمن الشيخ
٤١٩– العصر الذهبى للإسكندرية	جون مايو	ت: نسيم مجلى
٤٢٠– مكرو ميجاس	فولتير	ت: الطيب بن رجب
٤٢١– الولاء والقيادة	روى متحدة	ت: أشرف محمد كيلانى
٤٢٢– رحلة لاستكشاف أفريقيا ج١	نخبة	ت: عبدالله عبدالرازق إبراهيم
٤٢٣– إسراءات الرجل الطيف	نخبة	ت: وحيد النقاش
٤٢٤– لوائح الحق ولوامع العشق	نور الدين عبدالرحمن الجامى	ت: محمد علاء الدين منصور
٤٢٥– من طاووس إلى فرح	محمود طلوعى	ت: محمودد سلامة علاوى
٤٢٦– الخفافيش وقصص أخرى	نخبة	ت: محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
٤٢٧– باندراس الطاغية	باى إنكلان	ت: ثريا شلبى
٤٢٨– الخزانة الخفية	محمد هوتك	ت: محمد أمان صافى
٤٢٩– هيجل	ليود سبنسر وأندرزجى كروز	ت: إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٠– كانط	كرستوفر وانت وأندزجى كليموفسكى	ت: إمام عبدالفتاح إمام
٤٣١– فوكو	كريس هوروكس وزوران جفتيك	ت: إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٢– ماكياڤللى	باتريك كيرى وأوسكار زاريت	ت: إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٣– جويس	ديفيد نوريس وكارل فلنت	ت: حمدى الجابرى
٤٣٤– الرومانسية	دونكان هيث وجودن بورهام	ت: عصام حجازى
٤٣٥– توجهات ما بعد الحداثة	نيكولاس زربرج	ت: ناجى رشوان
٤٣٦– تاريخ الفلسفة (مج١)	فردريك كوبلستون	ت: إمام عبدالفتاح إمام
٤٣٧– رحالة هندى فى بلاد الشرق	شبلى النعمانى	ت: جلال السعيد الحفناوى
٤٣٨– بطلات وضحايا	إيمان ضياء الدين بيبرس	ت: عايدة سيف الدولة
٤٣٩– موت المرابى	صدر الدين عينى	ت: محمد علاء الدين منصور وعبد الحفيظ يعقوب
٤٤٠– قواعد اللهجات العربية	كرستن بروستاد	ت: محمد الشرقاوى
٤٤١– رب الأشياء الصغيرة	أروندهاتى روى	ت: فخرى لبيب
٤٤٢– حتشبسوت (المرأة الفرعونية)	فوزية أسعد	ت: ماهر جويجاتى
٤٤٣– اللغة العربية	كيس فرستيغ	ت: محمد الشرقاوى
٤٤٤– أمريكا اللاتينية: الثقافات القديمة	لاوريت سيجورنه	ت: صالح علمانى
٤٤٥– حول وزن الشعر	برويز ناتل خانلرى	ت: محمد محمد يونس
٤٤٦– التحالف الأسود	ألكسندر كوكبرن وجيفرى سانت كلير	ت: أحمد محمود
٤٤٧– نظرية الكم	ج. پ. ماك إيڤوى	ت: ممدوح عبدالمنعم

٤٤٨- علم نفس التطور	ديلان إيڤانز - أوسكار زاريت	ت: ممدوح عبدالمنعم
٤٤٩- الحركة النسائية	مجموعة	ت: جمال الجزيرى
٤٥٠- ما بعد الحركة النسائية	صوفيا فوكا - ريبيكا رايت	ت: جمال الجزيرى
٤٥١- الفلسفة الشرقية	ريتشارد أوزبورن - بورن ڤان لون	ت: إمام عبد الفتاح إمام
٤٥٢- لينين والثورة الروسية	ريتشارد إيجناترى - أوسكار زاريت	ت: محيى الدين مزيد
٤٥٣- القاهرة: إقامة مدينة حديثة	جان لوك أرنو	ت: حليم طوسون وفؤاد الدهان
٤٥٤- خمسون عاماً من السينما الفرنسية	رينيه بريدال	ت: سوزان خليل
٤٥٥- تاريخ الفلسفة الحديثة (مج٥)	فردريك كوبلستون	ت: محمود سيد أحمد
٤٥٦- لا تنسنى	مريم جعفرى	ت: هويدا عزت محمد
٤٥٧- النساء فى الفكر السياسى الغربى	سوزان موللر اوكين	ت: إمام عبدالفتاح إمام
٤٥٨- الموريسكيون الأندلسيون	خوليو كارو باروخا	ت: جمال عبد الرحمن
٤٥٩- نحو مفهوم لاقتصاديات الموارد الطبيعية	توم تيتنبرج	ت: جلال البنا
٤٦٠- الفاشية والنازية	ستوارت هود- ليتزا جانستز	ت: إمام عبدالفتاح إمام
٤٦١- لكاَن	داريان ليدر- جودى جروفز	ت: إمام عبدالفتاح إمام
٤٦٢- طه حسين من الأزهر إلى السوربون	عبدالرشيد الصادق محمودى	ت: عبدالرشيد الصادق محمودى
٤٦٣- الدولة المارقة	ويليام بلوم	ت: كمال السيد
٤٦٤- ديمقراطية القلة	ميكائيل بارنتى	ت: حصة منيف
٤٦٥- قصص اليهود	لويس جنزبرج	ت: جمال الرفاعى
٤٦٦- حكايات حب وبطولات فرعونية	فيولين فانويك	ت: فاطمة محمود
٤٦٧- التفكير السياسى	ستيفين ديلو	ت: ربيع وهبة
٤٦٨- روح الفلسفة الحديثة	جوزايا رويس	ت: أحمد الأنصارى
٤٦٩- جلال الملوك	نصوص حبشية قديمة	ت: مجدى عبدالرازق
٤٧٠- الأراضى والجودة البيئية	نخبة	ت: محمد السيد النة
٤٧١- رحلة لاستكشاف أفريقياج٢	نخبة	ت: عبد الله عبد الرازق إبراهيم
٤٧٢- دون كيخوتى (القسم الأول)	ميجيل دى ثربانتس سابيدرا	ت: سليمان العطار
٤٧٣- دون كيخوتى (القسم الثانى)	ميجيل دى ثربانتس سابيدرا	ت: سليمان العطار
٤٧٤- الأدب والنسوية	بام موريس	ت: سهام عبدالسلام
٤٧٥- صوت مصر: أم كلثوم	فرجينيا دانيلسون	ت: عادل هلال عنانى
٤٧٦- أرض الحبايب بعيدة: بيرم التونسى	ماريلين بوث	ت: سحر توفيق
٤٧٧- تاريخ الصين	هيلدا هوخام	ت: أشرف كيلانى
٤٧٨- الصين والولايات المتحدة	ليوشيه شنج و لى شى دونج	ت: عبد العزيز حمدى
٤٧٩- المقهى (مسرحية صينية)	لاوشه	ت: عبد العزيز حمدى
٤٨٠- تساى ون جى (مسرحية صينية)	كو مو روا	ت: عبد العزيز حمدى
٤٨١- عباءة النبى	روى متحدة	ت: رضوان السيد
٤٨٢- موسوعة الأساطير والرموز الفرعونية	روبير جاك تيبو	ت: فاطمة محمود
٤٨٣- النسوية وما بعد النسوية	سارة چامبل	ت: أحمد الشامى
٤٨٤- جمالية التلقى	هانسن روبيرت ياوس	ت: رشيد بنحدو
٤٨٥- التوبة (رواية)	نذير أحمد الدهلوى	ت: سمير عبدالحميد إبراهيم

٤٨٦- الذاكرة الحضارية	يان أسمن	ت: عبدالحليم عبدالغنى رجب
٤٨٧- الرحلة الهندية إلى الجزيرة العربية	رفيع الدين المراد آبادى	ت: سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٨- الحب الذى كان وقصائد أخرى	نخبة	ت: سمير عبدالحميد إبراهيم
٤٨٩- هُسِّرل: الفلسفة علمًا دقيقًا	هُسِّرل	ت: محمود رجب
٤٩٠- أسمار الببغاء	محمد قادرى	ت: عبد الوهاب علوب
٤٩١- نصوص قصصية من روائع الأدب الأفريقى	نخبة	ت: سمير عبد ربه
٤٩٢- محمد على مؤسس مصر الحديثة	جى فارجيت	ت: محمد رفعت عواد
٤٩٣- خطابات إلى طالب الصوتيات	هارولد بالمر	ت: محمد صالح الضالع
٤٩٤- كتاب الموتى (الخروج فى النهار)	نصوص مصرية قديمة	ت: شريف الصيفى
٤٩٥- اللوبى	إدوارد تيفان	ت: حسن عبد ربه المصرى
٤٩٦- الحكم والسياسة فى أفريقيا	إكوادو بانولى	ت: مجموعة من المترجمين
٤٩٧- العلمانية والنوع والدولة فى الشرق الأوسط	نادية العلىّ	ت: مصطفى رياض
٤٩٨- النساء والنوع فى الشرق الأوسط الحديث	جوديث تاكر ومارجريت مريودز	ت: أحمد على بدوى
٤٩٩- تقاطعات: الأمة والمجتمع والجنس	نخبة	ت: فيصل بن خضراء
٥٠٠- فى طفولتى (دراسة فى السيرة الذاتية العربية)	تيتز رووكى	ت: طلعت الشايب
٥٠١- تاريخ النساء فى الغرب	آرثر جولد هامر	ت: سحر فراج
٥٠٢- أصوات بديلة	هدى الصدّة	ت: هالة كمال
٥٠٣- مختارات من الشعر الفارسى الحديث	نخبة	ت: محمد نور الدين عبدالمنعم
٥٠٤- كتابات أساسية ج١	مارتن هايدجر	ت: إسماعيل المصدق
٥٠٥- كتابات أساسية ج٢	مارتن هايدجر	ت: إسماعيل المصدق
٥٠٦- ربما كان قديسًا	آن تيلر	ت: عبدالحميد فهمى الجمال
٥٠٧- سيدة الماضى الجميل	بيتر شيفر	ت: شوقى فهيم
٥٠٨- المولوية بعد جلال الدين الرومى	عبدالباقى جلبنارلى	ت: عبدالله أحمد إبراهيم
٥٠٩- الفقر والإحسان فى عهد سلاطين المماليك	آدم صبرة	ت: قاسم عبده قاسم
٥١٠- الأرملة الماكرة	كارلو جولدونى	ت: عبدالرازق عيد
٥١١- كوكب مرقَّع	آن تيلر	ت: عبدالحميد فهمى الجمال
٥١٢- كتابة النقد السينمائى	تيموثى كوريجان	ت: جمال عبد الناصر
٥١٣- العلم الجسور	تيد أنتون	ت: مصطفى إبراهيم فهمى
٥١٤- مدخل إلى النظرية الأدبية	جونثان كولر	ت: مصطفى بيومى عبد السلام
٥١٥- من التقليد إلى ما بعد الحداثة	فدوى مالطى دوجلاس	ت: فدوى مالطى دوجلاس
٥١٦- إرادة الإنسان فى شفاء الإدمان	أرنولد واشنطون- ودونا باوندى	ت: صبرى محمد حسن
٥١٧- نقش على الماء وقصص أخرى	نخبة	ت: سمير عبد الحميد إبراهيم
٥١٨- استكشاف الأرض والكون	إسحق عظيموف	ت: هاشم أحمد محمد
٥١٩- محاضرات فى المثالية الحديثة	جوزايا رويس	ت: أحمد الأنصارى
٥٢٠- الولع بمصر من الحلم إلى المشروع	أحمد يوسف	ت: أمل الصبان
٥٢١- قاموس تراجم مصر الحديثة	آرثر جولد سميث	ت: عبدالوهاب بكر
٥٢٢- إسبانيا فى تاريخها	أميركو كاسترو	ت: على إبراهيم منوفى
٥٢٣- الفن الطليطلى الإسلامى والمدجن	باسيليو بابون مالدونادو	ت: على إبراهيم منوفى

٥٢٤- الملك لير	وليم شكسبير	ت: محمد مصطفى بدوى
٥٢٥- موسم صيد فى بيروت وقصص أخرى	دنيس جونسون رزيفز	ت: نادية رفعت
٥٢٦- علم السياسة البيئية	ستيفن كرول ووليم رانكين	ت: محيى الدين مزيد
٥٢٧- كافكا	ديفيد زين ميروفتس وروبرت كرمب	ت: جمال الجزيرى
٥٢٨- تروتسكى والماركسية	طارق على وفلْ إيفانز	ت: جمال الجزيرى
٥٢٩- بدائع العلامة إقبال فى شعره الأردى	محمد إقبال	ت: حازم محفوظ وحسين نجيب المصرى
٥٣٠- مدخل عام إلى فهم النظريات التراثية	رينيه جينو	ت: عمر الفاروق عمر
٥٣١- ما الذى حَدَثَ فى «حَدَث»» ١١ سبتمبر؟	چاك دريدا	ت: صفاء فتحى
٥٣٢- المغامرُ والمستشرق	هنري لورنس	ت: بشير السباعى
٥٣٣- تعلُّم اللغة الثانية	سوزان جاس	ت: محمد الشرقاوى
٥٣٤- الإسلاميون الجزائريون	سيڤرين لابا	ت: حمادة إبراهيم
٥٣٥- مخزن الأسرار	نظامى الكنجوى	ت: عبدالعزيز بقوش
٥٣٦- الثقافات وقيم التقدم	صمويل هنتنجتون	ت: شوقى جلال
٥٣٧- للحب والحرية	نخبة	ت: عبدالغفار مكاوى
٥٣٨- النفس والآخر فى قصص يوسف الشارونى	كيت دانيلر	ت: محمد الحديدى
٥٣٩- خمس مسرحيات قصيرة	كاريل تشرشل	ت: محسن مصيلحى
٥٤٠- توجهات بريطانية - شرقية	السير رونالد ستورس	ت: رؤوف عباس
٥٤١- هى تتخيل وهلاوس أخرى	خوان خوسيه مياس	ت: مروة رزق
٥٤٢- قصص مختارة من الأدب اليونانى الحديث	نخبة	ت: نعيم عطية
٥٤٣- السياسة الأمريكية	باتريك بروجان وكريس جرات	ت: وفاء عبدالقادر
٥٤٤- ميلانى كلاين	نخبة	ت: حمدى الجابرى
٥٤٥- يا له من سباق محموم	فرانسيس كريك	ت: عزت عامر
٥٤٦- ريموس	ت. ب. وايزمان	ت: توفيق على منصور
٥٤٧- بارت	فيليب ثودى وآن كورس	ت: جمال الجزيرى

رقم الإيداع ١٩٣٧٣ / ٢٠٠٣
I.S.B.N.
977-305-617-1
مطابع المجلس الأعلى للآثار

Introducing...

Barthes

& Philip Thody
Ann Course



أقدم لك ... هذه السلسلة !

يعرض هذا الكتاب لفكر الكاتب والناقد الفرنسي « رولان بارت Roland Barthes » (١٩١٥ـ ١٩٨٠) الملقب بأستاذ العلامات « Semiology » ، وهو علم ينظر إلى الموجودات البشرية على أنها أساساً حيوانات لديها القدرة على التواصل ، ولهذا نراه يهتم اهتماماً رئيسياً بطرق التواصل ، وعلى رأسها الطريقة التي تُستخدم فيها هذه الموجودات : اللغة ، والملابس ، والإشارات ، وقص الشعور ، والصور المرئية ، والأشكال ، والألوان ... إلخ ، لكي ينقل الواحد منهم ذوقه ، وانفعالاته ، وأفكاره ، والمثل الأعلى لصورته ، وقيم مجتمعه ... إلخ.

وقد استطاع مؤلف هذا الكتاب «فيليب ثودى» أن يوضح ـ ببراعة ـ كيف استطاع «بارت» تطبيق هذه الأفكار على الأدب ، والثقافة الشعبية، والملابس ، والموضة .. مبيناً السبب الذى جعل هذا المفكر يحتل مكانة رئيسية فى الحركة البنيوية فى ستينيات القرن الماضى، كما يصف إصراره على المتعة وحرية القارئ فى أن يكون وجودياً أو ماركسياً أو فرويدياً ، أو أن يستخدم التأويلات البنيوية فى تفسير النصوص الأدبية ؛ مما جعل منه واحداً من كُتّاب التمرد فى العصر الحديث .

بارت